

Seakan-akan tidak ada matahari



KOLOFON

Seakan-akan tidak ada matahari

Tim peneliti dan kuratorial pameran

Hyphen—

(Akmalia Rizqita “Chita”, Grace Samboh,
Ratna Mufida)

Seniman

Kustiyah

Siti Ruliyati

Sriyani

Kartika Rustamadji

Trubus Soedarsono

Zaini

G. Sidharta Soegijo

Sudarso

Sutopo

Edhi Sunarso

Koleksi

Affandi Museum

Bentara Budaya

Galeri Nasional Indonesia

Griya Seni Hj. Kustiyah Edhi Sunarso

Museum Seni Rupa dan Keramik

Museum Universitas Pelita Harapan

OHD Museum

Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki

Perancang pameran

Sigit D. Pratama

Penyunting

Ninus Andarnuswari

Penerjemah

Norman Erikson Pasaribu

Katherine Bruhn

Gambar sampul

Kustiyah

Perancang isi dan penata letak katalog

Sari Handayani

Perancang logo dan publikasi pameran

M. Ilham Samudra

Tim program

Hyphen—

(Pitra Hutomo & Rachel K. Surijata)

Kerjasama program

Kelas Liarsip

Ruang Arsip dan Sejarah Perempuan

(RUAS) Indonesia

Diterbitkan oleh Hyphen—

dalam rangka pameran

Seakan-akan tidak ada matahari

Jejaring, rimpang

Pekan Kebudayaan Nasional 2023

20 Oktober - 20 November 2023

Galeri Nasional Indonesia

Jl. Medan Merdeka Timur No.14, Gambir, Kota

Jakarta Pusat, 10110

20 Oktober - 20 November 2023

ISBN: 978-623-96401-3-2

© 2023 Pekan Kebudayaan Nasional 2023 dan

Hyphen—

Undang-undang

Sanksi Pelanggaran Pasal 113:

Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 Tentang Hak Cipta

Setiap Orang yang dengan tanpa hak melakukan pelanggaran hak ekonomi sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf f untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 1 (satu) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp 100.000.000 (seratus juta rupiah). Setiap Orang yang dengan tanpa hak dan/atau tanpa izin Pencipta atau pemegang Hak Cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi Pencipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf c, huruf d, huruf f, dan/atau huruf h untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 3 (tiga) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

Setiap Orang yang dengan tanpa hak dan/atau tanpa izin Pencipta atau pemegang Hak Cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi Pencipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf a, huruf b, huruf e, dan/atau huruf g untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 4 (empat) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp1.000.000.000,00 (satu miliar rupiah).

Setiap Orang yang memenuhi unsur sebagaimana dimaksud pada ayat (3) yang dilakukan dalam bentuk pembajakan, dipidana dengan pidana penjara paling lama 10 (sepuluh) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp4.000.000.000,00 (empat miliar rupiah).

DAFTAR ISI

05	Pengantar <i>Pekan Kebudayaan Nasional 2023</i> oleh Enin Supriyanto
06	Esai <i>Kamboja merah dalam dingin dan gelap</i> oleh Akmalia Rizqita “Chita”, Grace Samboh, Ratna Mufida
18	Pengantar kuratorial <i>Seakan-akan tidak ada matahari</i> oleh Hyphen—
26	Daftar karya
50	Riwayat hidup para seniman
54	Carnegie International ke-58 di Carnegie Museum of Art <i>As if there is no sun</i> oleh Hyphen—
68	ARTJOG 2023 - Motif: Lamaran di Jogja National Museum <i>Di belakang kanvas</i> oleh Hyphen—
76	Rangkaian program <i>Alkisah</i> sebuah lokakarya bercerita
78	<i>Mengulas bibliografi beranotasi “Rekam jejak perempuan seniman 1940-1970”</i> oleh Ruang Arsip dan Sejarah Perempuan (RUAS) Indonesia
80	<i>Kelompok belajar</i> sebuah ruang pertukaran
84	<i>Bagaimana mereka melihat lukisan tempo hari? Bagaimana kita melihatnya hari ini?</i> sebuah diskusi
86	<i>Tur pameran</i> bersama Roger Nelson & Hyphen—
88	<i>Pemutaran film dan diskusi</i> bersama Kelas Liarsip, Kelompok LIMAS, dan Titimangsa
91	Kustiyah et al — Presentasi publik
92	Tentang Hyphen—



Pengantar

Pekan Kebudayaan Nasional 2023

“Jejaring, Rimpang” adalah salah satu rangkaian kegiatan dalam Pekan Kebudayaan Nasional (PKN) 2023. Kegiatan ini mengandaikan bahwa suatu kerja bermulai dari satu titik untuk kemudian meluas, melibatkan banyak pihak sebagai rekanan, berdasarkan kecocokan minat dan rasa ingin tahu yang serupa. Pada saat bersamaan, diharapkan bahwa kerja dalam jejaring tersebut menumbuhkan inisiatif atau gagasan yang lain, sesuai dengan lingkup spesifik masing-masing rekanan. Dengan demikian, satu inisiatif tumbuh merimpang.

“Seakan-akan tidak ada matahari”, salah satu bagian dari “Jejaring, Rimpang”, awalnya adalah kerja menelusuri dan memeriksa arsip mengenai dan sekitar sosok Kustiyah oleh kelompok peneliti Hyphen— yang anggotanya berulang-alik antara Yogyakarta dan Jakarta. Hasil awalnya pernah disajikan dalam Carnegie International ke-58, Pittsburgh, Amerika Serikat. Untuk penelusuran dan upaya menghadirkan karya dan peran perempuan perupa Indonesia dalam lintasan sejarah seni rupa modern Indonesia melalui sosok Kustiyah ini, Hyphen— memperoleh penghargaan Fine Prize 2022 dari Carnegie Museum of Art.

Itu tentu bukan titik berhenti bagi kerja ini. Dalam PKN 2023, selain memperluas cakupan pameran, penyusunan catatan, dan ulasan yang akan terbit sebagai buku, “Seakan-akan tidak ada matahari” juga memperluas jejaring sekaligus berbagi pengalaman dan pengetahuan. Di Yogyakarta, Agustus lalu, berlangsung diskusi kelompok terpumpun bersama Ruang Arsip dan Sejarah Perempuan (RUAS) Indonesia dalam kaitannya dengan penyusunan anotasi bibliografi “Rekam jejak perempuan seniman di Indonesia 1940–1970”; juga, lokakarya “Alkisah” yang hasilnya berupa sejumlah sinier seputar pameran.

Semoga saja melalui PKN 2023, sebagai ruang untuk bertemu dengan publik luas, akan terus terbuka jalan bagi beragam kerja sama sebagai lanjutan pertumbuhan rimpang yang kami bayangkan akan terjadi. Dengan demikian, sejumlah kekurangan dalam penyusunan pengetahuan bersama mengenai sejarah perkembangan seni rupa modern Indonesia—khususnya terkait sosok, karya, dan peran perempuan perupa—satu per satu akan teratasi.

Enin Supriyanto
Dewan Kurator

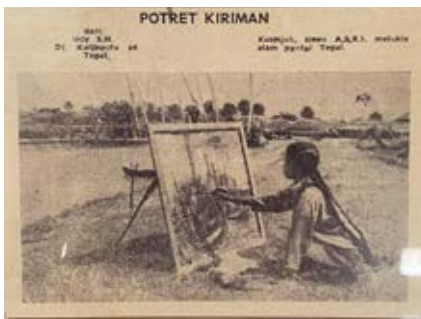
Esai

Kamboja Merah dalam Dingin dan Gelap

Akmalia Rizqita “Chita”, Grace Samboh, Ratna Mufida

Anak, cucu, dan kawan-kawan Kustiyah mengenangnya sebagai seorang pelukis yang, untuk berkarya, sering mengajak siapa saja berjalan-jalan. Foto-foto masa remajanya juga merekam rute perjalanan Kustiyah bersama handai-aulannya. Bertolak dari kota asalnya, Probolinggo, kita bisa melihat jejaknya di Surabaya, Madiun, Malang, Blora, sampai Bandung dalam album foto yang kelihatannya ia tata untuk kenang-kenangan sebelum berangkat ke Jogja, pada 1953, untuk melanjutkan studinya di ASRI. Menarik, misalnya, melihat bagaimana foto Presiden Sukarno, dalam sebuah acara kebudayaan di Malang, muncul secara kasual dalam album foto ini tanpa keterangan tanggal, sementara dalam foto pelesir ke Pasuruan yang dipasang berdekatan dengan foto itu diberi catatan: 17-08-1952 —hari peringatan kemerdekaan Indonesia yang ketujuh. Pandangan sosialis presiden pertama Indonesia ini memang mendorongnya kerap hadir dalam keramaian masyarakat secara setara. Atau, bagaimana pemakaman Dr. Mohamad Saleh —sekarang menyandang status Pahlawan Nasional— hadir setara dengan foto keponakan-keponakan atau sepupu-sepupu Kustiyah.

Tak berapa lama setelah berkuliah di Jogja, sebuah foto Kustiyah melukis perahu di tepi sebuah pantai di Tegal dimuat dalam majalah *Siasat*, edisi 19 September 1956. Kegemaran pesiar Kustiyah seperti mendapatkan alasan: Untuk berkarya. Selain kampus ASRI, Pelukis Rakyat dan Sanggarbambu, dua



¹ Sosialisme Sukarno disebut juga marhaenisme, tepatnya sosialisme yang diletakkan dalam konteks untuk praksis di Indonesia. Ir. Soekarno (Penyunting Tim Medpress), *Pokok-pokok ajaran Marhaenisme Menurut Bung Karno*. Yogyakarta: Media Pressindo, 2014.



tempat di mana kami menemukan cukup banyak jejak Kustiayah, juga menganut moda menggambar di lapangan, langsung di mana subjek yang hendak digambar berada.

Secara umum, periode kekaryaannya Kustiayah bisa dibagi tiga berdasarkan gaya —dan terpaut pada kondisi kesehatannya. Sejak mahasiswa, ia kerap harus beristirahat di

Sanatorium Pakem karena gangguan pada paru-parunya. Dalam periode awal kekaryaannya, ketika masih menempuh pendidikan seni rupa sampai saat baru lulus, karyanya cenderung naturalistik. Periode kedua, pada 1960-1970-an, garis-garis tegasnya yang lincah dan tak pernah sarat kelembutan hadir dengan kecenderungan ekspresionistik. Warna-warnanya yang cenderung gelap dan tajam (*vivid*) selalu hadir dengan penuh keyakinan, bukan hasil penumpukan satu warna di atas warna lainnya. Terakhir, periode 1990-an sampai akhir hayatnya, walau masih menggunakan cat minyak, lapisan warna tak lagi tebal dalam lukisannya sehingga cenderung tampak impresionistik.

Baronang (2000) adalah salah satu lukisan di mana bentangalam (*landscape*) dan lukisan alam benda (*still life*) Kustiayah bertemu. Di bagian atas kanvas, garis horizon yang membelah pasir pantai dan laut tampak tipis, dan area berwarna terang yang melukiskan pasir pantai juga memiliki gumuk-gumuk yang tak asing di kawasan pantai selatan. Walaupun subjek utama lukisan ini adalah ikan-ikan baronang yang ditata di atas daun pisang, dan bisa jadi ia hanya menemukan ini di pasar atau bahkan di dapur rumahnya, ingatannya terhadap Pantai Parangtritis, dari mana ikan-ikan ini berasal, dilukiskannya dalam kanvas yang sama. Ketika kondisi kesehatannya tak mengizinkannya untuk berjalan-jalan untuk melukis, bentangalam telah menubuh dan menjadi bagian dalam ingatannya.

Kustiayah
"Baronang"
70 x 90 cm
Cat minyak di atas kanvas
2000

2. Bentangalam = *landscape*; menurut Sudjoko dalam "Senarai", suplemen dalam buku *Pengantar Seni Rupa*, 2001. Jakarta: Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Departemen Pendidikan Nasional. Juga bisa diakses di <https://hyphen.web.id/senarai-dalam-pengantar-seni-rupa-karangan-sudjoko/>

Seumur hidup Kustiyah, lukisan bentangalam dan alam benda terus muncul dalam beragam periode kekaryaannya. Benda-benda yang dilukiskannya —semangka, lobster, ikan baronang, dan seterusnya— berasal dari kesehariannya. Setidaknya ada dua kemungkinan kesempatan benda-benda ini hadir: Begitu saja sebagaimana tertangkap matanya atau ditatanya supaya hadir dalam komposisi yang dibutuhkan di atas kanvas. Melalui esai ini, kami akan menelusuri dua kemungkinan itu sembari menguak lapis makna yang tak segera tampak dari kesederhanaan dan keberulangan waktunya.³ Untuk ini, kami akan bersejingkat di antara karya dan pikiran kawan-kawan Kustiyah. Mengenai lukisan-lukisan Kustiyah, kritikus Soedarmadji menulis:

Meskipun demikian seniman yang mau besar betapapun ia bertolak dari bayangan pengaruh orang lain ia dalam mempribadi mestilah makin dekat dan menemukan dirinya sendiri. Demikianlah sesungguhnya dengan Kustiyah.

Ia menghayati fenomena yang berbeda dengan Affandi yang tragik dan kadang-kadang demonis dengan jiwa yang lebih cerah. Harapan dan kenikmatan hidup kekinian yang biasanya tidak dilihat Affandi karena bayangan suram masa lalunya, nampaknya berpendaran di mata Kustiyah. Maka jika ia melukis bunga beberapa vas dan pohon pepaya yang sarat dan ranum buah-buahannya, ia melihatnya sebagai sesuatu kenikmatan yang menggembirakan.

Kegembiraan dan kelincahan ini ingin ia ungkapkan dengan banyak menggunakan warna kuning, hijau muda, jingga dan di sana sini berbersitan warna putih yang langsung diplotot dari tube. [...]

Sapuan kebiruan pada latar belakang beberapa lukisannya kurang organis dengan latar muka atau objek utamanya. Sering nampak terputus dan lepas. Justru saya lebih cenderung melihat karyanya yang berhasil pada masa 1962-an seperti Alam Benda, misalnya. Baik hal inipun kita pulangkan kepada Kustiyah sendiri mengapa.⁴

Para perupa yang menjadi pengajar atau pembimbing Kustiyah berasal dari sebuah generasi yang percaya bahwa keindahan karya seni bersumber pada kematangan jiwa pengarangnya. Dan Suwaryono mengaitkan kematangan jiwa itu pada kebenaran pribadi sang seniman. Katanya, “Dalam seni tak ada pelarian. Semua ciptaan seni bermutu tinggi merupakan satu perwujudan proses kejiwaan yang bersendi-dasarkan kebenaran semata-mata. Psikologis, dasar jiwa dari suatu hasil seni ialah kebenaran; ia tak mungkin disandarkan pada dasar-dasar penipuan. Sekali lagi, *seni adalah seniman itu sendiri*.”⁵ Ketika menyebutkan sejumlah nama perempuan perupa yang mewarisi gaya-gaya yang digandrungi pada “Era Revolusi”, sejarawan seni Helena Spanjaard

3. Waktra = *subject matter*; menurut Adjat Sakri, Mochtar Apin, Sanento Yuliman, G. Sidharta, dan A. Subarna, *Daftar Istilah Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB, 1985. Juga bisa diakses di <https://hyphen.web.id/daftar-istilah-seni-rupa-2/>

4. Soedarmadji, “Pameran Suami-Istri di Jogja (bag. II): Pematung Edhi Sunarso dan Pelukis Kustiyah”, dalam harian Sinar Harapan, edisi Rabu, 20 Agustus 1969.

5. Dan Suwaryono, “Empat Lukisan Trubus” dalam majalah *Zenith* Tahun II, 1-2-3, Januari-Maret 1952, hal. 4-23. (Penegasan berhuruf miring dari sumber naskah.) https://drive.google.com/open?id=1sP7TQOIUeaThmQUovQay12K448HiZ9Ja&authuser=sambohgrace%40gmail.com&usp=drive_fs

menyebut Kustiyah selain Siti Ruliyati dan Ni Made Kadjeng.⁶ Dalam beberapa baris biografinya, Kustiyah memang merujuk pada sejumlah seniman yang mempengaruhi praktek artistiknya, yaitu Hendra Gunawan dan Affandi dalam hal keberlanjutan semangat serta mentalitas kepelukisan, dan Trubus dalam hal pemahaman dan penghayatan alam semesta.⁷

Tidak jarang seorang pelukis berulang kali mengunjungi tempat yang sama untuk melukis objek yang sama. Selain pegunungan, salah satu alam yang digemari para pelukis seperti ini tidak lain adalah pantai.⁸ Di tengah-tengah kesibukannya sebagai pengelola kegiatan kebudayaan, seorang Zaini masih meluangkan waktu untuk melancong ke pantai dan melukis perahu-perahu yang dikaguminya. Tidak hanya mereka yang di Indonesia, Sriyani Hudyonoto yang hidup berpindah-pindah dari satu negara ke negara lain juga kerap melukis pantai, salah satunya Tossa de Mar di Spanyol.⁹ Kustiyah sendiri kerap pelesir untuk melukis di Parangtritis. Pada paruh akhir 1960-an, ketika

anak-anaknya sudah tidak lagi menyusui, Kartika mengingat sebuah perjalanan bersama selama sebulan untuk melukis di Pulau Bali.¹⁰ Hasil lukisan mereka kemudian diperlihatkan pada ayah Kartika, Affandi, yang memang sering memberi saran pada mereka berdua.

Bukan hanya pemandangan dan objek-objek dari Bali —sebuah tempat yang mesti ditempuh dengan perjalanan yang terhitung lumayan bagi para seniman kala itu— yang berulang kali dilukis oleh para seniman. Segelintir objek lainnya antara lain mencakup: Kamboja dalam kanvas Sudjojono dan



Kustiyah
"Sanggah"
60 x 80 cm
Cat minyak di atas kanvas
1968



Kustiyah
"Kampung Karangwuni"
54 x 60 cm
Cat minyak di atas kanvas
1960



Kustiyah
"Perahu-perahu di Sanur"
106 x 80.5 cm
Cat minyak di atas kanvas
1968

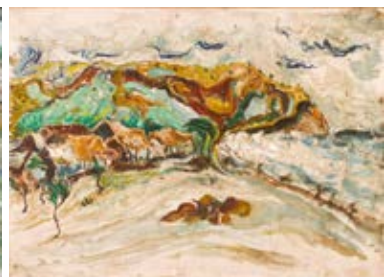
6. Helena Spanjaard "Javanese Tradition" in *Framing Indonesian Realities*. Leiden, The Netherlands: Brill, 2003. Juga bisa diakses di https://doi.org/10.1163/9789004486829_009
7. Katalog pameran "Sepuluh Perempuan Pelukis", diselenggarakan oleh Badan Wanita Tamansiswa di Taman Budaya Yogyakarta, 3-10 Juli 2002, hal. 19-20.
8. Oei Sian Yok. "Pameran Pelukis Rakjat" (1957) dalam buku *Dari Pembantu Seni Lukis Kita: Bunga Rampai Tulisan Oei Sian Yok 1956-1961*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 2019, hal.112.
9. Agus Dermawan T, Zaini: *Manusia Lukisan dan Kabut*. Katalog pameran lukisan "Mengenang Zaini" dalam rangka memperingati hari jadi ke-20 Harian Pagi KOMPAS di Gramedia Art Gallery, 28 Juni-11 Juli 1985, hal. 9. https://drive.google.com/file/d/1Pk-JzYA1Z6Vqt04rWxkoD_DrbJuWcA-e/view?usp=sharing
10. Oei Sian Yok, "Pameran 5 Pelukis Djakarta Nashar, Mardian, Zaini, Sriyani Hudijonoto, Mardijanto" dalam buku *Dari Pembantu Seni Lukis Kita: Bunga Rampai Tulisan Oei Siyan Yok 1956-1961*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 2019, hal. 545. <https://drive.google.com/file/d/1WgJlB344kUw3-PskAEobFywinAQYZhJ/view?usp=sharing>
11. Wawancara Kartika oleh Grace Samboh, Rachel Suriyata, dan Ratna Mufida, di Yogyakarta, 12 Juni 2021.

Zaini; perahu dan kapal yang bisa kita temukan berulang pada Zaini, Nashar, Oesman Effendi (OE), Affandi, Kustiyah; atau udang, kambing, ikan, ayam, dan kawan-kawannya dalam karya Affandi, Sriyani Hudyonoto, dan Siti Ruliyati. Nashar menuliskan kebiasaan melukis objek-objek yang sama pada teman-teman pelukisnya ini:

...kalau ada pelukis yang mengulang-ulang melukis objek yang sama ada kemungkinan ia melihat hakikat hidup di sana dan menggali terus. Menurut pikiranku, letak persoalannya, bukan pada pengulangan objek, tapi adakah penggaliannya. Hal ini juga berlaku pada pelukis yang melukis bermacam-macam objek.¹²

Bagi kebanyakan dari mereka, proses berkarya diW alam bebas bukan sekadar untuk menyalinnya ke atas kanvas, melainkan sekaligus proses untuk menyatukan diri dengan alam. Jika sang pelukis sudah tidak lagi merasa asing di alam yang dipijak dan terbentang di hadapan, jika ia sudah berhasil menjadi bagian darinya, maka rupa alam itu pun menubuh dalam dirinya, menyatu pada jiwanya, dan tertoreh dalam ingatannya. Sang pelukis kemudian akan bisa “memanggil” alam itu kapan saja tanpa harus berada di sana lagi. Hal ini mewujudkan dalam lukisan-lukisan Kustiyah ketika kesehatannya tak lagi mengizinkannya untuk bepergian; ia tetap melukis pantai-pantai yang dirindukannya. Objek-objek yang sama, alam yang serupa, matahari yang sama teriknya, masyarakat yang kurang-lebih sama miskinnya, senja yang mirip temaramnya. Apakah sekiranya para pelukis ini melihat garis horizon yang sama?

Lahir di pesisir utara Jawa, Kustiyah menghabiskan masa hidupnya di Yogyakarta, sebuah kawasan yang diapit oleh Gunung Merapi dan Pantai Selatan. Tak heran kalau keduanya jadi subjek yang berulang dalam karya bentangalamnya. Lukisan bertajuk *Lanskap* (1963), misalnya, menghadirkan beberapa rumah dan terasering, model persawahan padi yang umum ditemukan di lereng Merapi atau di Bali, salah satu tujuan



umum bagi para seniman eranya untuk menyegarkan khazanah rupa mereka. Satu edisi *INDONESIA: Madjalah Kebudayaan*, terbitan 1952, bahkan secara khusus mengkaji bagaimana alam dan kebudayaan Bali dipandang, direkam, dan dicatat oleh beragam seniman dan pekerja seni, antara lain Basuki Resobowo, OE, Trisno Sumardjo, dan Zaini. Memoar

Kustiyah
"Pemandangan belakang rumah"
42 x 120 cm
Cat minyak di atas kanvas
1963

Kustiyah
"Pantai Parangtritis"
102 x 82 cm
Cat minyak di atas kanvas
1960

12. Nashar, "Surat-Surat Malam" (1968) dalam majalah *Budaya Jaya* No.101, Oktober 1976, hal. 587. https://drive.google.com/file/d/1F34tvpp_5jve8O6nQqLLdgqPzLichaM/view?usp=sharing

Suhardjono, mantan supir Affandi, juga menceritakan perjalanan sang seniman ke Bali yang memang ditempuhnya berulang kali khusus untuk melukis.¹³ Selain sebagai tujuan untuk mencari inspirasi, sepotong Bali juga seperti dibawa pulang oleh para pelukis ini melalui, antara lain, pohon atau bunga kamboja (disebut jepun di Bali, dari genus *Plumeria*). Kecantikan bunga kamboja amat tersohor walau ia bertengger pada dahan pohon yang tebal dan berdaun jarang. Biasanya, satu pohon kamboja hanya memiliki satu warna bunga; antara putih, kuning, merah darah, atau merah muda. Di Bali, bunga kamboja umum dipakai untuk berbagai macam prosesi dalam kehidupan sehari-hari masyarakat, sedangkan di Jawa, pohon ini seringkali dikaitkan dengan hal-hal mistis karena ia memang banyak dijumpai di area pemakaman. Tetapi, mitos tersebut tidak menghalangi banyak orang untuk menanam pohon kamboja untuk menghiasi halaman rumahnya.¹⁴ Apalagi, pohon kamboja tidak manja. Perawatannya sama sekali tidak sulit. Ia mudah tumbuh subur dan cantik di bawah sinar matahari kawasan tropis.

Kustiyah
"Bali"
95 x 107 cm
Cat minyak di atas kanvas
1968



Kustiyah
"Teko dari India"
50 x 65 cm
Cat minyak di atas kanvas
1962



Sepotong India dalam bentuk teko menjadi buah tangan suami Kustiyah sepulang masa studinya di Kala Bhavana, Santiniketan, pada 1957. Bertahun-tahun kemudian, setelah mengandung tiga orang anak, Kustiyah baru melukiskan oleh-oleh ini. Bertajuk nyaris apa adanya, *Teko dari India* (1962), menghadirkan, tentu saja, sang teko bersama papan dakon (permainan anak). Bila teko kita anggap sebagai metafora akan keberadaan diri Kustiyah, sebagai milik suaminya atau subjek yang melayani suaminya, maka permainan dakon ini seolah-olah melambangkan anak-anaknya. Oleh karena itu, lukisan *Teko dari India* bisa kita baca sebagai sebangun potret diri Kustiyah yang alegoris, liris, dan *non-portraiture*. Sosok Kustiyah hadir hanya dalam sudut pandang suaminya dan dalam hubungannya dengan anak-anaknya. Lukisan alam-benda ini hadir dengan latar belakang yang antah berantah.

13. Hendro Wiyanto, ..., *Dia Datang, Dia Lapar, Dia Pergi (Kenangan Pak Djon Sopir dan Asisten Pribadi tentang Pelukis Affandi (1907 - 1990))*. Yogyakarta : Agung Tobing, 2014.

14. Mia Bustam, *Sudjono dan Aku*. Jakarta: Institut Studi Arus Informasi (ISAI), 2006. hal. 154

Kedua benda ini tidak berada di atas meja, di atas taplak, di lantai, atau di mana-mana. Keduanya berada dalam sebuah ruang abstrak yang bergravitasi dan bersumber cahaya dari sisi kiri atas kanvas. Apakah absennya latar ruang yang harfiah (*leterlek*) mengajak kita, selaku pemirsa lukisan ini, untuk membebaskannya dari sifat domestik yang dipancarkan objek-objek ini? Namun, apa yang membuat karya perempuan seniman, dengan objek-objek semacam ini, cenderung dibaca berciri domestik sementara dalam khazanah pembacaan karya para laki-laki perupa modernis lain, Paul Cezanne misalnya, istilah yang akan digunakan adalah *still life*?



Bersama *Teko dari India*, lukisan alam benda *Torso* (1960) juga dapat segera kita tuduh sebagai karya yang domestik karena sifat dan fungsi waktunya. Apalagi ditambah dengan premis bahwa Kustiayah hanya melukiskan hal-hal yang pernah dilihat dan dialaminya. Citra torso yang anggota tubuhnya dipenggal-penggal akrab dengan sebab kehancurannya, yaitu perselisihan sesama manusia, atau antarkelompok manusia, dengan alasan-alasan yang bisa kita anggap melampaui realitas yang dekat, seperti negara, agama, kebangsaan, kesukuan, dan lain sebagainya. Biasanya patung-patung macam ini hadir di ruang-ruang publik untuk melambangkan kemunduran nilai kemanusiaan semasa pemenggalan terjadi, sekaligus kebesaran hati pemimpin yang memanggunakan karya-karya seni ini.

Kustiayah
"Torso"
68 x 86 cm
Cat minyak di atas kanvas
1960

Bagi Kustiayah, torso yang dipenggal ini adalah objek sehari-hari yang menjadi pajangan di dalam rumahnya. Dalam *Torso*, sang torso hadir begitu saja di samping sebuah kursi dan, dari tampak depan, di belakang meja di mana jambangan bunga ditaruh. Dari empat helai bunga yang ada di dalam jambangan tersebut, satu helai sepertinya baru patah, sebab warnanya masih mencolok, namun tangkainya bengkok. Tangkai bunga yang melunglai ini melaras dengan sang torso yang agung namun dipenggal. Dipenggal, sebab kemunculannya di ruang domestik, di dalam rumah pasangan seniman, benar-benar menunjukkan betapa keterpenggalannya itu disengaja, dibuat, diciptakan. Kondisi jiwa apa yang melatari penciptaan keterpenggalan sebagai keindahan? Kebenaran macam apa yang bisa kita baca dari komposisi objek dalam lukisan ini? Apa yang dipancarkan oleh pemilihan warna-warna gelap Kustiayah dalam lukisan dalam-rumah ini?

Kalau kita berjingkat kembali ke Bali, dan lukisan Kustiayah yang —lagi— bertajuk nyaris apa-adanya, *Bali* (1968), rasanya ia bisa menawarkan kontras sekaligus penawar terhadap hal-hal yang dengan mudah tuduh berasal dari dalam rumah Kustiayah. Sejak wacana seni rupa modern mulai muncul, digarap, berkembang dalam semangat pencarian kepribadian bangsa, Bali telah bolak-balik menjadi rujukan "umum" di mana modernisasi

hidup berdampingan dan tidak mengganggu tradisi dalam kehidupan bermasyarakatnya. Entah berapa generasi seniman pernah melalui fase pencarian “apa yang bisa dipahaminya sebagai tradisi” melalui pengamatan mereka akan kehidupan masyarakat di Bali. Yang menarik diperhatikan dari sudut pandang Kustiyah dalam lukisan *Bali* adalah kemunculan figur-figur manusia yang cenderung jarang ada dalam karya Kustiyah pada umumnya. Figur-figur manusia itu hadir sebagai pelengkap bidang gambar, seolah hanya mewakili sekilas tangkapan mata Kustiyah ketika ia berjalan melalui pura, yang hanya kelihatan gapura dan pendopo depannya di dalam kanvas ini. Kedua pohon yang saking besarnya hanya tampak batangnya ini seolah menjadi gerbang alami menuju kompleks pura tersebut. Perasaan bahwa bentangalam Bali ini hanya pernah sekilas mampir dalam pandangan mata Kustiyah menjelma dalam kanvasnya.

Dalam *Torso*, gelap-terang berperan membangun drama untuk komposisi objek yang sederhana dan seolah dalam-ruang. Pada *Teko dari India*, absennya latar yang harfiah adalah upaya sadar untuk mengarahkan perhatian pada dua objek yang digarapnya. Dalam *Bali*, semua elemen digarap dengan kuasan-kuasan warna tajam yang cepat namun penuh keyakinan. Lihat saja bagaimana warna merah mengisi bunga di bawah kanvas, menguatkan batang pohon besar, dan berjingkat membangun bentuk gapura. Atau, bagaimana warna oranye menyamarkan, menguatkan, sekaligus melaraskan warna merah tajam tadi dengan warna-warna lainnya melalui tali pinggang figur perempuan yang berjalan menuju pura, bangunan di sisi kanan atas bidang gambar, dan turut membangun kelincahan gapura bersama merah tajam tadi.

Di antara sekian banyak lukisan bunga Kustiyah, *Bunga Kamboja Merah* (1969) termasuk yang sangat kuat goresan ekspresinya. Helai-helai kecil bunga kamboja, yang terbuat dari sapuan tebal cat merah ini, hadir menempel di ranting pohonnya, di bawah pancaran terik mentari yang kuning kecoklatan. Meski matahari benderang tepat di atasnya, kecenderungan warna dalam lukisan ini tetap gelap dan dingin, hingga menampakkan kesan suram. Hijau daunnya seolah tak terjamah pendar matahari dan dahannya pun keabu-abuan. Dalam kesuraman ini, tajamnya merah bunga kamboja mencuri perhatian kita.

Merah adalah salah satu warna tertua yang dikenal dalam sejarah peradaban manusia.¹⁵ Sejak zaman batu (paleolitikum), sekitar 40.000 tahun sebelum Masehi, warna merah yang



Kustiyah
"Bunga kamboja merah"
82 x 117 cm
Cat minyak di atas kanvas
1969

15. Michel Pastoureau, *Red: The History of a Color*. New Jersey: Princeton University Press, 2017, hal. 7 & 12.

diambil dari pigmen tanah diperkirakan digunakan untuk mengecat tubuh manusia. Kala itu, manusia juga menaburkan serbuk merah pada jasad orang yang hendak dikuburkan, guna mengusir roh-roh jahat. Dan yang pasti, ia dipakai untuk mewarnai lukisan di dinding-dinding gua.¹⁶ Penggunaan warna merah terus berevolusi, seiring dengan laju peradaban manusia. Pergeseran makna atas penggunaan warna merah tidak hanya dalam hal materi warna, tapi juga dalam kaitannya dengan konsep dan bahkan ideologi. Dalam agama-agama Abrahamik dan simbol-simbol kenegaraan —terutama bendera—, merah masih mewakili darah dan kobaran api perjuangan. Namun, dalam praktek kenegaraan pasca Perang Dunia II, merah serta-merta dituding kiri, sosialis, dan komunis, seolah ketiganya seragam.



Dalam lukisan *Wayang* (tahun belum diketahui), Kustiayah menempatkan warna merah pada wajah Rama yang berkulit coklat, berdiri berhadap-hadapan dengan Rahwana, raksasa berkulit hitam agak kehijau-hijauan, dalam pose siaga, siap bertarung. Mata kedua tokoh pewayangan ini mendelik hebat. Selain pada wajah Rama, merah juga ia goreskan pada bibir atau gigi serta sedikit di bagian belakang kepala sang raksasa Rahwana. Tak pelak merah ini mewakili darah. Dalam epos Ramayana, kedua tokoh ini berseteru memperebutkan kekuasaan demi cinta Dewi Sinta. Merah pada wajah sang ksatria menjadi mencolok karena dua hal. Pertama, itu bukan pilihan yang lazim dalam penggambaran tokoh protagonis pewayangan. Umumnya, wajah sang ksatria digambarkan dengan warna yang sama dengan warna kulit dari bagian tubuh lainnya, bisa jadi putih, krem, kuning, atau coklat dalam kasus lukisan wayang Kustiayah ini. Kedua, selain merah yang

tajam ini, pada kanvas ini, Kustiayah hanya menggunakan warna-warna netral seperti coklat, krem, dan hitam yang dihidupkannya dengan campuran hijau tua. Goresan spiral berwarna krem mendominasi latar belakang lukisan, membuat merah tampil mencolok di latar depan. Warna ini menguarkn amarah dan kebengisan dua pihak yang bertarung berlatarkan pusaran (spiral) konflik perebutan kekuasaan Rama dan Rahwana. Tidak ada lagi tokoh baik dan buruk. Sang ksatria telah menjelma menjadi monster yang sama mengerikannya dengan si raksasa buruk rupa.

Pada *Lele* (1975), warna merah mengenang di bawah lele-lele hitam legam, yang seolah masih bergerak-gerak, tampak habis dibersihkan isi perutnya.

Kustiayah
"Wayang"
68 x 78 cm
Cat minyak di atas kanvas
1969

Kustiayah
"Lele"
104 x 94 cm
Cat minyak di atas kanvas
1975

16. Issam Ahmed, "World's oldest known cave painting found in South Sulawesi", *Jakarta Post*, 14 Januari 2021. Dapat diakses di <https://www.thejakartapost.com/life/2021/01/14/worlds-oldest-known-cave-painting-found-in-south-sulawesi.html>

Pemandangan ini lazim kita jumpai di pasar-pasar tradisional Jawa. Sebagaimana dalam lukisan *Wayang*, Kustiyah juga menggunakan warna-warna netral dalam lukisan ini. Hitam lele, yang dominan di latar depan, justru mengangkat dan menegaskan tajamnya merah yang ada di bawahnya. Merah itu mempunyai tugas ganda. Pertama, untuk menggambarkan darah lele secara harfiah. Kedua, untuk melambangkan semangat hidup dan daya resistensi lele yang tetap menyala.

Merah yang mewakili daya hidup juga hadir dalam *Bunga Kamboja Merah* tadi. Di bawah panasnya situasi yang melatarinya, ia tegar berdiri menantang matahari. Pada lukisan *Kambing Hitam* (1969), warna merah hadir bercampur dengan coklat tanah, menjadi satu bagian dengan sapuan kasar warna kuning, abu-abu, dan sedikit putih yang menjadi latar lukisan. Daun-daun di latar depan dan tanah di bawah kaki kambing menunjukkan bahwa ini adalah salah satu lukisan luar luar ruang Kustiyah. Namun demikian, latar belakang lukisan ini tidak menunjukkan tempat yang spesifik seperti gunung ataupun pepohonan di kampung (yang hadir di beberapa lukisan Kustiyah lainnya). Sapuan-sapuan kuas dan komposisi warna di latar belakang lukisan ini lebih menyiratkan atmosfer ruang yang menyelimuti peristiwa di dalam lukisan. Meski tidak setajam merah pada lukisan *Wayang*, *Lele*, dan *Bunga Kamboja Merah*, campuran warna merah dan coklat pada *Kambing Hitam* menguatkan nuansa rawan dan bahaya yang meresap ke dalam tanah di mana ibu kambing berpijak.



Kustiyah
"Kambing"
95 x 65 cm
Cat minyak di atas kanvas
1969

Sebagaimana Kustiyah menubuhkan ingatan atas bentangalam dan benda-benda yang hadir di sekitar dirinya, warna merah yang menonjol dalam lukisan-lukisan Kustiyah dari paruh akhir 1960-an hingga 1970-an ini seperti menyusup ke dalam kesadaran Kustiyah, tak terbandung, hingga mencuat ke permukaan melalui elemen-elemen tertentu dari waktanya lukisannya.

Bagaimana tidak bila setidaknya 500.000-1.000.000¹⁷ orang dibantai dengan alasan keterhubungan mereka dengan merah (politis)? Tragedi kemanusiaan ini belum diakui —apalagi diluruskan— oleh pemerintah Indonesia sampai hari ini.

Tak heran bila karya para pendahulu Kustiyah, dan sebagian kawan-kawannya, memang seolah selalu diselubungi kegelapan, terus dirundung awan, dan cenderung menyeramkan. Pada 1940-an dan 1950-an, mereka disibukkan dengan perjuangan kemerdekaan, dengan revolusi. Belum ajeg kemerdekaan dipijak, gejolak lain muncul. Walaupun kita hidup di kawasan yang mendapat cahaya matahari sepanjang tahun, sehingga pohon kamboja —dan banyak tanaman lainnya— tumbuh begitu subur di mana-mana, kesuraman karya-karya Affandi begitu jelas ditangkap oleh Soedarmadji, begitu juga dinginnya karya-karya Hendra Gunawan di mata Nugroho. Mungkin mereka khawatir apabila menggambarkan teriknya mentari maka kehangatan akan serta-merta menjadikan waktra mereka, yang ingin mereka bela, yaitu perjuangan sehari-hari rakyat biasa, menjadi eksotik bak alam kita dalam pandangan pelukis-pelukis berkulit putih yang mendahului mereka. Sebuah ulasan pameran sanggar Pelukis Rakyat yang dihelat Gedung Pemuda Jakarta pada Februari 1957 bahkan menuliskan dengan keras:

Lagipula, kalau melihat lukisan-lukisan itu, seakan-akan di Indonesia tidak ada matahari. Dalam hal ini, menurut pendapat saya “Pelukis Rakyat” sangat egois. Mereka melukis hanya untuk diri mereka sendiri dan untuk beberapa orang yang sudah maju perasaan seninya. Tapi Rakyat tidak bisa mengerti lukisan-lukisan mereka, padahal mereka menamakan diri “Pelukis Rakyat”.¹⁸

Dalam kegelapan dan/atau dinginnya karya-karya Kustiyah dan kawan-kawannya, warna merah seperti punya pengecualian. Tanpa matahari yang terik, warna merah darah seperti selalu punya alasan untuk hadir. Tak hanya pada *Bunga Kamboja Merah*, mari kita lihat juga beberapa lukisan yang mendahuluinya, misalnya, merahnya bunga dalam jambangan pada *Torso* atau kuatnya merah pada *Semangka* (1963) —sementara penggunaan warna pastel atau warna yang cenderung transparan bukan tak ada dalam kekaryaannya Kustiyah. Kita pun bisa mempertanyakan pilihan merah pada bunga kamboja yang berulang kali digambarkan Kustiyah. Sebab, spesies kamboja yang lebih banyak bisa ditemukan di Bali, maupun di Jawa, adalah yang berwarna kuning atau putih. Apakah bunga kamboja memang digunakan sebagai alasan untuk bisa menghadirkan merah?

17. Kisaran jumlah yang kerap digunakan oleh lembaga-lembaga penegak keadilan kemanusiaan untuk menggambarkan simpang siur (atau penolakan pengakuan) pemberantasan Partai Komunis Indonesia dan mereka yang dituduh sebagai antek-anteknya sejak 30 September 1965.

18. Nugroho, koran *Harian Rakjat* edisi 13 Maret 1957, dikutip dari Rhoma Dwi Aria Yuliantri, Muhidin M. Dahlan (peny.), *Lekra tak membakar buku: suara senyap lembar kebudayaan Harian rakjat, 1950-1965*. Yogyakarta: Merakesumba, 2009, hal. 293.



Foto milik Pekan Kebudayaan Nasional 2023, diambil oleh Dwi 'Oblo' Prasetyo

Seakan-akan tidak ada matahari

oleh Hyphen—

Selamat datang di pameran *Seakan-akan tidak ada matahari*! Anda akan disambut oleh sepasang lukisan “kembar”! Pelukis Sudarso (1914–2006) melukis potret pelukis Kustiyah (1935–2012) dua kali! Lukisan pertama dibubuhi penanda waktu, 1979, dan identitas. Lukisan kedua ditandatangani dengan keterangan: *Copy* lukisan. Dalam lukisan itu, Kustiyah sedang duduk di atas kayu, atau batu, pada sebuah hamparan alam. Merenung di alam terbuka adalah kemewahan bagi penghuni kota besar seperti Jakarta.

Pameran koleksi *Seakan-akan tidak ada matahari* menghadirkan 54 lukisan yang hampir semuanya lebih tua dari kebanyakan dari kita. Pun begitu, mereka hadir nyaris setara dengan kita, berdiri sendiri, dan apa adanya. Rona warna yang mirip, pada seluruh lukisan, menandakan mereka datang dari suatu era yang sama, 1950-an–1970-an, sekalipun beberapa berasal dari 1980, 1990, atau bahkan 2000-an. Tak hanya itu, selera, komposisi, dan pilihan waktra mereka tetap mengisyaratkan angkatannya. Seperti halnya para pelukisnya, perkawanan dan ruang gerak mereka semasa hidup, lukisan-lukisan ini punya ceritanya masing-masing namun terkait satu sama lain.

Memasang lukisan-lukisan ini di tiang besi adalah keputusan berlapis. Pertama, untuk menghadirkan lukisan dalam kondisi nyaris sepenuhnya, agar kita punya kesempatan untuk mengenali usianya melalui bahan-bahannya. Kedua, untuk menegaskan bahwa karya-karya ini tidak selalu butuh “dipanggungkan” dengan dinding berwarna gelap. Ketiga, untuk memungkinkan para lukisan ini sekali-kali bertegur sapa dengan matahari.

Tak seperti sang model pada lukisan kembar itu, karya-karya ini nasibnya berujung di ruang penyimpanan koleksi yang dingin dan sepi. Bila dipajang di dalam museum atau galeri, ruang tampil mereka cenderung temaram dan terisolasi dari kenyataan sehari-hari. Ruang Serbaguna Galeri Nasional Indonesia telah memberikan kesempatan bagi karya-karya ini untuk kembali ke suasana yang menyerupai ketika mereka dibuat pada masanya. Di hamparan bentang alam terbuka, di gang-gang pasar yang sarat terik mentari, atau di studio sanggar yang tak punya cukup lampu—hingga perlu matahari untuk melukis. Di ruangan ini, kita punya kesempatan untuk menyaksikan



lukisan-lukisan ini di dua “alam”: saat mentari hadir, ketika rona dan cerlangnya akan menemukan jalan untuk masuk ke dalam ruangan ini, dan ketika mentari terbenam, saat tubuh kita lega karena suhu menurun, namun mata kita merindukan kilau kekuningan sang fajar.

Setelah mengalami senarai karya media berdurasi serta karya interaktif yang instalatif dalam rangkaian Pekan Kebudayaan Nasional 2023, kita mungkin akan rih oleh lukisan-lukisan ini. “Eh, jadi harus bagaimana, ya, di ruangan ini?” Hm, bagaimana kalau tarik nafas dulu? Di dalam ruang pameran ini, suhu dan kelembapan dijaga baik-baik untuk perawatan karya-karya yang mungkin seumur dengan orang tua atau bahkan kakek-nenek kita. Lalu, mungkin, bayangkanlah bentang alam di mana Kustiyah duduk merenung dan Sudarso melukisnya. Apabila kita ada di sekitarnya, apa yang sedang kita lakukan di sana? Menikmati alam? Sekadar tidur-tiduran? Atau?

Berbekal bayangan-bayangan itu, mari kita menyelami penghujung era Revolusi dan derasnya pembangunan gagasan serta infrastruktur negara pada era Mengisi Kemerdekaan melalui pemilihan lukisan ini!

Sepuluh hari, ruangan ini sarat dengan sinar mentari. Ketika senja datang, temaram akan mengubah pengalaman kita di antara lukisan-lukisan ini. Datanglah beberapa kali untuk mengalami karya-karya ini dalam rona dan atmosfer yang berbeda! Selamat menikmati pameran lukisan *Seakan-akan tidak ada matahari!*





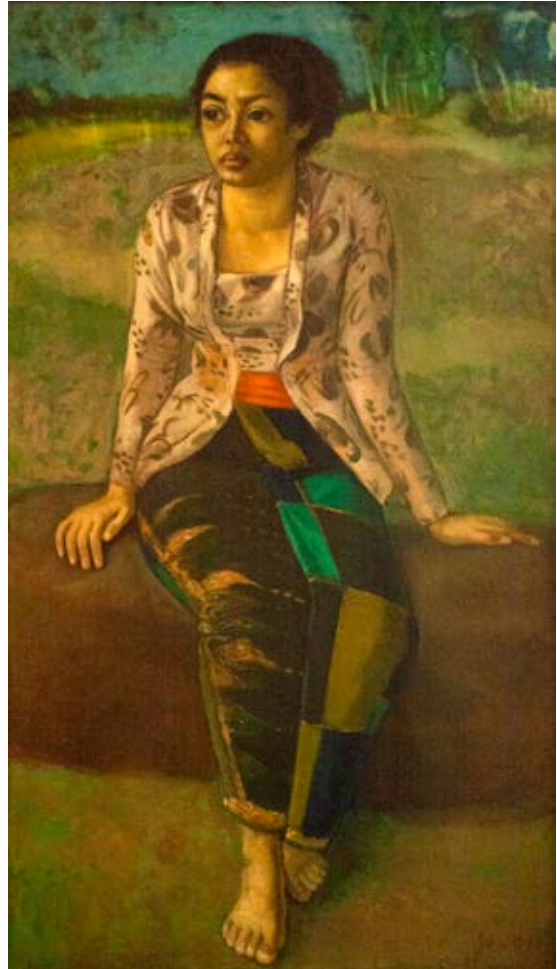








Foto milik Pekan Kebudayaan Nasional 2023, diambil oleh Paul Kadarisman

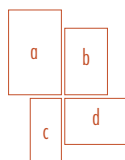


a

b

a. Sudarso "Kustiyah" (salinan) Cat minyak di atas kanvas 123 x 80 cm, 1969
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiyah Edhi Sunarso

b. Sudarso "Kustiyah" Cat minyak di atas kanvas 123 x 80 cm, 1969
Koleksi Museum Seni Rupa dan Keramik



- a. **Sudarso** "Wanita menanti" Cat minyak di atas kanvas 80 x 120 cm, 1982.
Koleksi Galeri Nasional Indonesia
- b. **Sriyanti** "Nona Jakarta" Cat minyak di atas kanvas 100 x 66 cm, 1976.
Koleksi Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki
- c. **Sriyanti** "Penari topeng" Cat minyak di atas kanvas 102 x 52 cm, 1985.
Koleksi Museum Seni Rupa dan Keramik
- d. **Siti Ruliyati** "Perempuan sedang merokok" Cat minyak di atas kanvas 50 x 70 cm, 2005
Koleksi Museum Universitas Pelita Harapan



- a. **Seniman belum diketahui** "Kustiyah" Cat minyak di atas kanvas 45 x 62 cm, 1962.
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiyah Edhi Sunarso
- b. **Sutopo** "Kustiyah" Cat minyak di atas kanvas 49 x 69 cm, 1961.
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiyah Edhi Sunarso
- c. **G. Sidharta S.** "Kustiyah" Cat minyak di atas kanvas 49 x 60 cm, 1955.
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiyah Edhi Sunarso

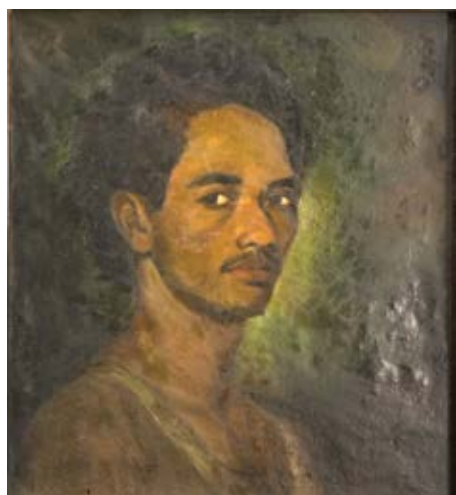


Kustiyah

"Potret diri"

Cat minyak di atas kanvas 58 x 68 cm 1955 - 1962

Koleksi Griya Seni Hj. Kustiyah Edhi Sunarso



a	b
c	d

- a. **Trubus Sudarsono** "Potret diri" Cat minyak di atas kanvas 55 x 50 cm, 1947
Koleksi Galeri Nasional Indonesia
- b. **Kustiayah** "Anakku Ira" Cat minyak di atas kanvas 86 x 94 cm, 1969
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiayah Edhi Sunarso
- c. **Kustiayah** "Potret diri" Cat minyak di atas kanvas 50 x 67 cm, 1962
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiayah Edhi Sunarso
- d. **Kartika** "Aku hamil" Cat minyak di atas kanvas 120 x 91 cm, 1962
Koleksi Museum Affandi



Kustiyah

"Potret diri"

Cat minyak di atas kanvas, 67 x 77 cm, 1967
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiyah Edhi Sunarso

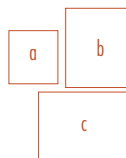


a

a. **Kustiayah** "Pepaya ranum" Cat minyak di atas kanvas 77 x 87 cm, 1969
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiayah Edhi Sunarso

b

b. **Kustiayah** "Semangka" Cat minyak di atas kanvas 70,4 x 44 cm, 1963
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiayah Edhi Sunarso



- a. **Sriyanti** "Durian" Tinta di atas kertas 41 x 49 cm, 1967
Koleksi Galeri Nasional Indonesia
- b. **Rustamadji** "Pohon nangka" Cat minyak di atas kanvas 80 x 110 cm, 1985
Koleksi Galeri Nasional Indonesia
- c. **Affandi** "Penyu" Cat minyak di atas kanvas 97 x 125 cm, 1974
Koleksi Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki



a

a. **Kartika** "Kampung di Jepang" Cat akrilik di atas kanvas 79 x 98 cm, 1970
Koleksi Museum Affandi

b

b. **Kartika** "Rumah petani Austria" Cat minyak di atas kanvas 120 x 147 cm, 1991
Koleksi Galeri Nasional Indonesia



a
b
c

a. **Kustiayah** "Pantai Parangtritis" Cat minyak di atas kanvas 109 x 82, 1960
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiayah Edhi Sunarso

b. **Kustiayah** "Merapi siaga" Cat minyak di atas kanvas 82 x 112 cm, 1996
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiayah Edhi Sunarso

c. **Kustiayah** "Pemandangan belakang rumah" Cat minyak di atas kanvas 42 x 120 cm, 1963
Koleksi OHD Museum

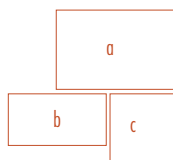


Kustiyah

"Bunga"

Cat minyak di atas kanvas, 105 x 86 cm, tahun belum diketahui

Koleksi Griya Seni Hj. Kustiyah Edhi Sunarso



- a. **Siti Ruliyati** "Bunga-bunga mekar di dahan" Cat minyak di atas kanvas 62 x 92 cm, 1985
Koleksi Galeri Nasional Indonesia
- b. **Zaini** "Kamboja" Cat minyak di atas kanvas 38 x 86 cm, 1963
Koleksi Galeri Nasional Indonesia
- c. **Trubus S.** "Bunga" Cat minyak di atas kanvas 52,5 x 52,5 cm, 1962
Koleksi Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki



Kustiyah

"Judul belum diketahui"

Cat minyak di atas kanvas, 45 x 27 cm, 1966

Koleksi Griya Seni Hj. Kustiyah Edhi Sunarso



Kustiyah

"Bunga kamboja merah"

Cat minyak di atas kanvas 82 x 117 cm, 1969

Koleksi Griya Seni Hj. Kustiyah Edhi Sunarso



a	b
c	

- a. **Kustiayah** "Pintu gerbang pura" Cat minyak di atas kanvas 56 x 40 cm, 1968
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiayah Edhi Sunarso
- b. **Kustiayah** "Kampung Karangwuni" Cat minyak di atas kanvas 54 x 60 cm, 1960
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiayah Edhi Sunarso
- c. **Kustiayah** "Ngaben" Cat minyak di atas kanvas 87 x 98 cm, 1968
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiayah Edhi Sunarso



a

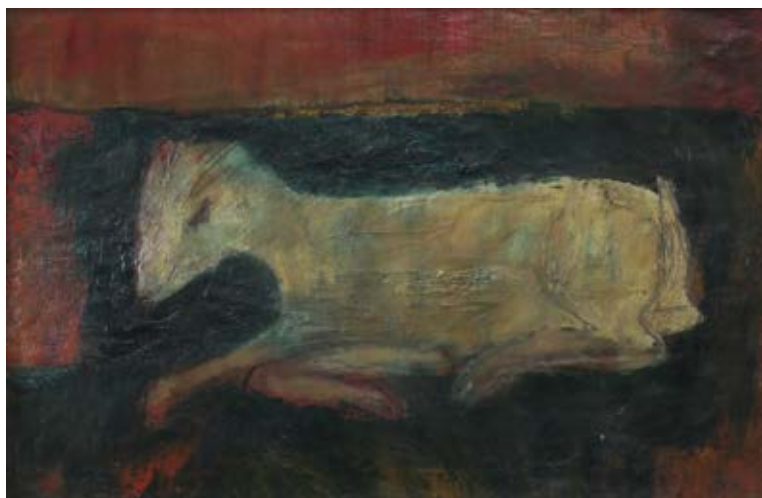
a. **Siti Ruliyati** "Pasar burung" Cat minyak di atas kanvas 62 x 92 cm, 1965
Koleksi Galeri Nasional Indonesia

b

b. **Siti Ruliyati** "Kampung" Cat minyak di atas kanvas 86 x 95 cm, 1957
Koleksi Museum Seni Rupa dan Keramik

c

c. **Siti Ruliyati** "Pasar hewan" Cat minyak di atas kanvas 60 x 94 cm, 1965
Koleksi Museum Seni Rupa dan Keramik



a

a. **Kustiyah** "Kambing hitam" Cat minyak di atas kanvas 81 x 111 cm, 1969
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiyah Edhi Sunarso

b

b. **Zaini** "Kambing" Cat minyak di atas kanvas 50 x 75 cm, 1968
Koleksi Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki



a

a. **Sriyani** "Kambing" Tinta di atas kertas 41 x 52 cm, 1973

Koleksi Galeri Nasional Indonesia

b

b. **Kustiayah** "Tiga domba" Cat minyak di atas kanvas 50 x 82 cm, 1963

Koleksi Galeri Nasional Indonesia



a

a. **G. Sidharta S.** "Taman Sari III" Cetak saring di atas kertas, 55 x 50 cm, 1975
Koleksi Galeri Nasional Indonesia

b. **G. Sidharta S.** "Bumi V" Cetak saring di atas kertas, 70 x 50 cm, 1974
Koleksi Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki

c. **G. Sidharta S.** "Taman Sari" Cetak saring di atas kertas, 55 x 50 cm, 1975
Koleksi Museum Seni Rupa dan Keramik

d. **G. Sidharta S.** "Alam telanjang" Tinta di atas kaca, 45 x 58 cm, 1975
Koleksi Museum Seni Rupa dan Keramik



a

a. **Kustiyah** "Wayang" Cat minyak di atas kanvas 68 x 78 cm, 1969
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiyah Edhi Sunarso

b

b. **Sriyani** "Topeng emas dan syair" Cat minyak di atas kanvas 98 x 65 cm, 1971
Koleksi Museum Seni Rupa dan Keramik



a

a. **Kartika** "Anjing dan anak-anaknya" Cat minyak di atas kanvas 65 x 85cm, 1961
Koleksi Museum Affandi

b

b. **Kustiyah** "Lele" Cat minyak di atas kanvas 104 x 95 cm, 1975
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiyah Edhi Sunarso



a

a. **Kustiayah** "Torso" Cat minyak di atas kanvas 68 x 88 cm, 1960
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiayah Edhi Sunarso

b

b. **Kustiayah** "Teko dari India" Cat minyak di atas kanvas 50 x 65 cm, 1962
Koleksi OHD Museum



Kustiyah

"Baronang"

Cat minyak di atas kanvas, 70 x 90 cm, 2000

Koleksi Griya Seni Hj. Kustiyah Edhi Sunarso



a

a. **Kustiyah** "Udang" Cat minyak di atas kanvas 85 x 95 cm, 1975
Koleksi Griya Seni Hj. Kustiyah Edhi Sunarso

b

b. **Zaini** "Udang" Cat minyak di atas kanvas 52 x 65 cm, 1975
Koleksi Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki

Riwayat hidup para seniman

KUSTIYAH (l. Probolinggo, 1935 – m. Yogyakarta, 2012) dalam kesehariannya dikenal sebagai pribadi lembut, kontras dengan seni lukisnya. Karya-karyanya dominan dengan garis tajam dan sapuan warna yang kasar. Melalui pendekatan artistik yang khas, pelukis yang terutama aktif sepanjang 1950-an ini melukiskan lingkungan hidup di sekitarnya, mengubah pemandangan alam yang familiar dan bersahaja menjadi ungkapan rupa yang bergejolak dan penuh energi. Perjalanan Kustiyah sebagai pelukis bermula dari ASRI, Sanggar Pelukis Rakyat, serta Pelukis Indonesia.

SITI RULIYATI (l. Jombang, 1930 – m. Tangerang Selatan, 2023); adalah seorang seniman yang menekuni beragam media dwimatra; mulai dari gambar pensil, cat air, hingga cat minyak. Sapuannya kuat, tegang, kaku, dan keras, tapi komposisinya begitu lembut dan feminin. Alumnus ASRI angkatan pertama ini menunjukkan keberpihakannya pada masyarakat dalam seluruh kekaryaannya. Gambar-gambarnya diakrabi publik melalui sejumlah majalah, seperti *Budaya Jaya, Indonesia*, dan *Zenith*. Ruliyati hidup dari praktik artistiknya, yaitu melukis, menggambar, mengajar di Sekolah Seni Rupa Indonesia (SSRI), berjualan kartu pos serta kartu ucapan, dan membuka kursus melukis.

SRIYANI (l. Yogyakarta, 1930 – m. Jakarta, 2006) sudah gemar menggambar dan melukis sejak kecil melalui dukungan nenek dan ibunya, sampai kemudian ia menempuh pendidikan seni rupa di Balai Pendidikan Universiter Guru Gambar, Bandung. Ia gemar memperluas wawasan kebudayaannya, salah satunya dengan belajar perfilman di Perfini. Ia juga berkesempatan mengunjungi, melukis, dan berpameran di berbagai negara, mulai dari Thailand hingga Rusia. Waktanya lukisannya berkisar dari pemandangan, alam benda, figur perempuan, hingga hewan-hewan. Salah satu praktik kekaryaannya yang dikenang adalah lukisan hitam-putih dan cetak monotype berwarna tunggal.

KARTIKA (l. Jakarta, 1934) giat melukis sejak kecil, kemudian memperluas cakrawala dengan menimba ilmu di Santiniketan, belajar mematung di Sekolah Tinggi Politeknik London, dan mendalami Konservasi dan Restorasi Benda-Benda Kesenian di Wina dan Roma. Akrab disapa Mami Kartika, melukis baginya adalah rutinitas yang menyenangkan untuk dilakukan di luar ruangan—alam terbuka, persis di depan atau di sekitar waktu yang ia lukis. Sapuan kuas pada lukisan-lukisannya mencerminkan pribadinya yang ceria, tangguh, dan penuh semangat.

RUSTAMADJI

(l. Klaten, 1921 – m. Klaten, 2001) akrab dengan gambar wayang sejak kecil dan senang menyalin foto. Ia belajar menggambar sendiri sebelum pindah ke Yogyakarta dan menjadi anggota Pelukis Rakyat (1948–1955). Setelah memasuki tahap spiritual dalam hidupnya, ia terus belajar sendiri dan mencatatkan pelajarannya dalam jurnal stensilan sebanyak lebih dari 40 edisi. Pada 1966–1972, ia berserah penuh pada kekuatan di luar dirinya untuk menggerakkan tangannya menggambar dan melukis. Selama itu juga ia tak pernah menandatangani karyanya, sebab, baginya, ia hanyalah alat, bukan pencipta.

TRUBUS SOEDARSONO

(l. Yogyakarta, 1926 – menghilang pada 1966) sejak kecil menyenangi seni dan kriya tumurun, yang kemudian menghantarkannya pada keterampilan melukis dan mematung. Lukisan-lukisannya banyak memakai latar berwarna gelap, sehingga menyorot waktra apa pun yang ia lukis dengan syahdu. Ia mengajar di ASRI Yogyakarta dan mendirikan sebuah sanggar yang menampung pelukis dan pematung muda di Yogyakarta pada 1958. Patung-patung Trubus menghiasi halaman Istana Bogor dan lukisan-lukisannya tersimpan dalam Koleksi Istana Negara hingga hari ini.

ZAINI (l. Pariaman, 1924 - m.

Jakarta, 1977) melukis waktra yang sama berulang kali, di antaranya perahu, ayam, dan kambing. Kata halus, lembut, dan sederhana kerap dipakai oleh teman-temannya untuk mengenang karya lukisnya. Sebelum melanglang buana ke Jakarta, Zaini mendapat pendidikan seni rupa dasar di Indonesich Nederlandsche School (INS) Kayutanam, Sumatera Barat. Selain setia pada kekaryaannya, Zaini juga setia kawan dan seorang pengelola kebudayaan yang giat. Ia turut mendirikan beberapa organisasi, menyelenggarakan pameran, menggagas dan merancang penerbitan buku dan majalah, membuat ilustrasi cerita pendek, dan mengajar.

G. SIDHARTA SOEGIJO

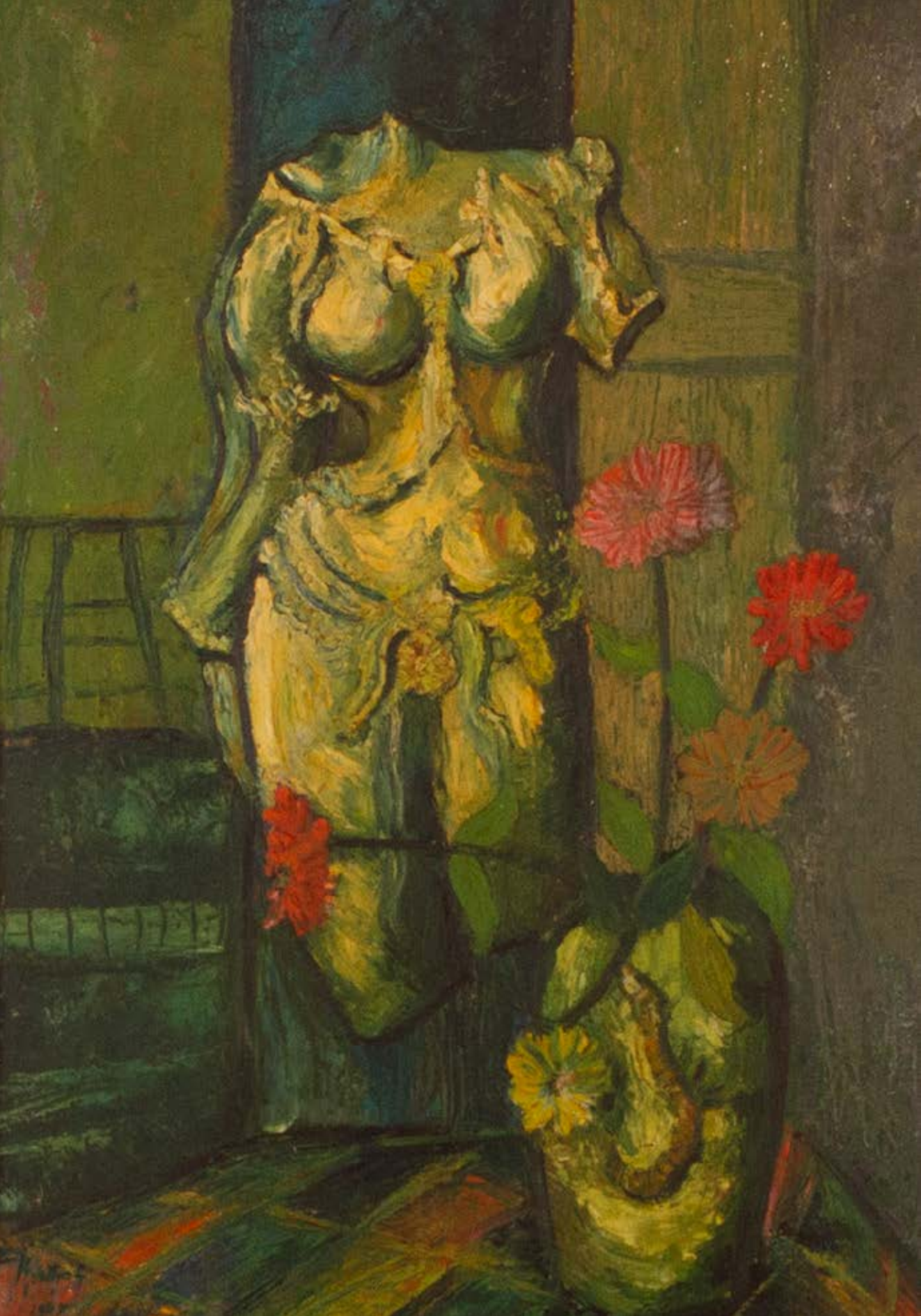
(l. Yogyakarta, 1932 – m. Surakarta, 2006) adalah seniman serba bisa dan dikenal sebagai salah satu pembaharu seni patung di Indonesia. Ia pernah mendalami seni lukis di Sanggar Pelukis Rakyat serta ikut mendirikan perkumpulan Pelukis Indonesia Muda. Sekembalinya dari studi di Jan Van Eyck Academie, Belanda, Sidharta mengajar di ITB. Karya-karyanya turut menjadi bagian dari khazanah budaya populer, dari patung di makam Bung Karno di Blitar hingga Piala Citra untuk para pemenang Festival Film Indonesia.

SUDARSO (l. Purwokerto, 1914 – m. Purwakarta, 2006) belajar melukis secara otodidak sejak sebelum era Revolusi. Ia adalah salah satu pendiri dan pengurus Sanggar Pelukis Rakyat, dan sempat mengajar di ASRI Yogyakarta pada tahun-tahun awal pendiriannya. Ia dikenang melalui lukisan-lukisan potret perempuan bersanggul yang mengenakan kebaya, jarik, dan selendang, yang anggota tubuhnya—terutama tangan dan kaki—dilukiskan secara detail, dengan bentang alam sebagai latarnya.

SUTOPO (l. Yogyakarta, 1931) menempuh pendidikan di ASRI pada 1950 dan tergabung dalam Pelukis Rakyat pada 1953. Lukisannya banyak mengangkat waktra sosok perempuan berpakaian tradisional Jawa dalam suasana kegiatan sehari-hari: mengasuh anak di rumah ataupun berbelanja di pasar. Selain melukis, ia menangani berbagai proyek seni rupa publik, termasuk di antaranya Monumen Satu Maret di Yogyakarta, Monumen Palagan Ambarawa, dan patung perunggu Brawijaya untuk Kodam Brawijaya Surabaya.

EDHI SUNARSO (l. Salatiga, 1932 – m. Yogyakarta, 2016) abadi melalui mahakaryanya yang kini menjadi bagian khas dari lanskap Jakarta: Monumen Selamat Datang (1962) di Bundaran Hotel Indonesia, Monumen Pembebasan Irian Barat (1963) di Lapangan Banteng, dan Monumen Dirgantara (1966) di Pancoran. Ketiganya dipesan Presiden Sukarno setelah Edhi mendalami seni patung di Kala Bhavana, Visva-Bharati University, Santiniketan, pada 1957. Di luar kiprahnya membuat monumen dan diorama untuk museum, alumnus ASRI dan mantan pegiat Pelukis Rakyat ini juga aktif sebagai pengajar.

AFFANDI (l. Cirebon, 1910 – m. Yogyakarta, 1990) adalah seorang pelukis yang tergabung dalam Seniman Indonesia Muda dan salah satu pendiri Sanggar Pelukis Rakyat pada 1947. Ia kerap menyelesaikan lukisannya secara langsung di lokasi, sembari mengamati waktranya. Affandi dikenal dengan metodenya yang unik dalam melukis, yaitu teknik pengaplikasian cat langsung ke kanvas menggunakan jari-jarinya tanpa kuas, atau disebut ‘plotot’. Pada 1949 hingga 1951, Affandi pergi dan belajar di Santiniketan, India. Sejak 1950-an sampai akhir hayatnya, karya-karyanya telah dipamerkan di berbagai macam negara, termasuk di antaranya bienal di Sao Paulo, Brazil (1952, 1956) dan Venesia, Italia (1954).



As if there is no sun

Carnegie Museum of Art

As if there is no sun (Seakan-akan tidak ada matahari) menghimpun lebih dari 40 kanvas dari museum publik dan koleksi pribadi. Pameran ini menempatkan kehidupan dan karya pelukis Kustiyah (1935–2012) dengan iringan kawan-kawan seantaranya. Presentasi ini maka menyediakan lensa untuk melihat sejarah Indonesia yang kompleks, mulai dari pemerintahan kolonial Belanda, era Presiden Soekarno yang revolusioner (1945–1965), rezim Orde Baru Presiden Soeharto (1965–1998), hingga masa sekarang.

Selemba foto termuat dalam majalah *SIASAT* edisi 1956, disertai kalimat berbunyi: “Kustiyah, siswa ASRI, melukis alam pantai Tegal.” Foto ini, seperti banyak foto lain dalam album keluarganya, menunjukkan sang pelukis yang bekerja dekat dengan nelayan, di tengah-tengah panasnya suhu yang dapat mencapai 30°C. Kustiyah tumbuh pada masa keemasan Indonesia yang dikenang karena perkembangan artistik seperti praktik melukis di luar ruangan bersama rakyat. Waktanya lukisannya yang sederhana, seperti ikan, buah, dan bunga yang dapat ditemukan di pasar dan dapur keluarga, semakin menjauhkan praktiknya dari tradisi pelukis studio Eropa.

Terlepas dari janji politik dan inovasi artistik pada era tersebut, serta lingkungan tropis tempat ia melukis, kanvas-kanvas Kustiyah, seperti lukisan-lukisan kawan-kawannya, menampilkan warna hijau dan biru tua yang diimbangi dengan aplikasi merah yang kuat. Selama lima dekade, palet warna Kustiyah tetap konsisten. Hal ini bisa dibayangkan mencerminkan hidupnya yang berada di luar paparan arus utama, sebagai salah satu dari sedikit pelukis perempuan dari generasi seniman revolusioner Indonesia; seorang saksi bagi pembantaian yang menjungkirkan tanah airnya, dan seorang ibu, istri, serta anggota aktif dalam kancah seni rupa yang semarak pada masanya. Presentasi ini menyoroti kontribusi Kustiyah dalam sejarah seni rupa yang tetap tunduk dalam struktur patriarki sejak masa revolusi Indonesia, rezim Orde Baru, hingga masa Reformasi saat ini.

“Seakan-akan tidak ada matahari” pertama kali diselenggarakan sebagai bagian dari Carnegie International ke-58: Is it morning for you yet?, dengan kurator Sohrab Mohebbi, kurator rekanan Ryan Inouye, dan asisten kurator Talia Heiman di Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, Pennsylvania, Amerika Serikat, 24 September 2022–2 April, 2023.

Foto milik Carnegie Museum of Art, diambil oleh Sean Eaton







1900
1901
1902
1903
1904
1905
1906
1907
1908
1909
1910
1911
1912
1913
1914
1915
1916
1917
1918
1919
1920
1921
1922
1923
1924
1925
1926
1927
1928
1929
1930
1931
1932
1933
1934
1935
1936
1937
1938
1939
1940
1941
1942
1943
1944
1945
1946
1947
1948
1949
1950
1951
1952
1953
1954
1955
1956
1957
1958
1959
1960
1961
1962
1963
1964
1965
1966
1967
1968
1969
1970
1971
1972
1973
1974
1975
1976
1977
1978
1979
1980
1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2018
2019
2020
2021
2022
2023
2024
2025



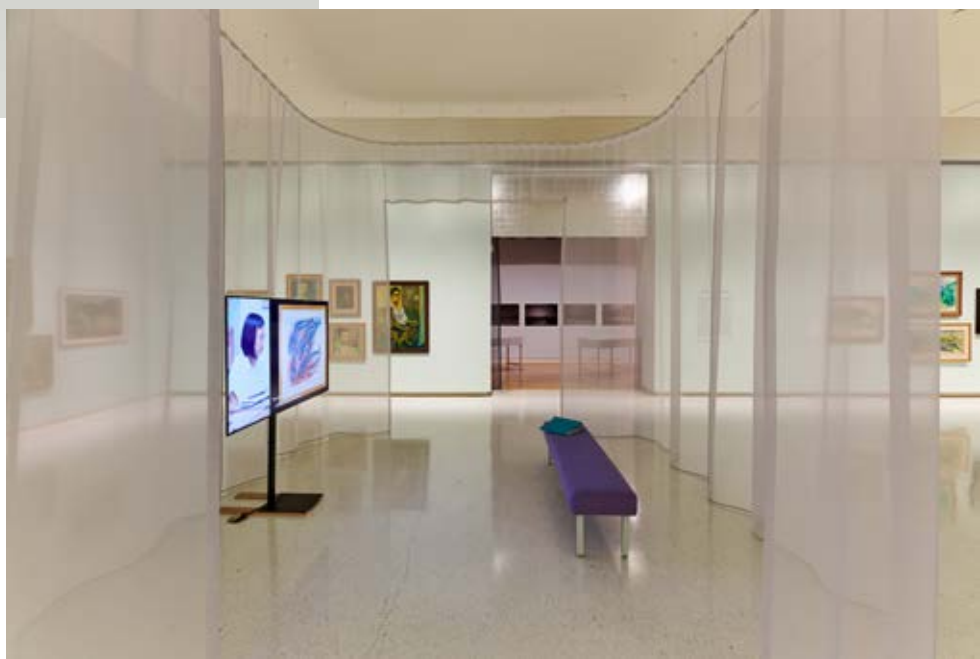


Informational text label for the artwork on the left.











Small text label on the left wall, likely providing information about the artwork.







Small text label on the right side of the wall, likely providing information about the artwork.

Di Belakang Kanvas

Jogja National Museum

“Kustiyah, siswa ASRI, melukis alam pantai Tegal.” Demikian kalimat yang menyertai sebuah potret dalam majalah *SIASAT*, edisi 484, September 1956. Potret ini, kiriman warga Kalibuntu, Tegal, menggambarkan seorang perempuan muda, dengan rambut panjang yang dikepang dua, sedang melukis di tepi pantai. Tampak juga lautan, dan perahu kecil yang sedang berlabuh tak jauh darinya. Dalam bidang kanvasnya, Kustiyah sedang melukis beberapa perahu yang sedang berlabuh.

Ketika potret itu terbit, Kustiyah telah menempuh pendidikan jurusan Seni Lukis selama tiga tahun. Ia dikenal giat mengikuti agenda berbagai sanggar di sekitar kampusnya di Yogyakarta itu. Di sana, kegiatan melukis di tempat waktranya berada adalah salah satu metode pembelajaran, yang juga merupakan semangat praktik seni kebanyakan seniman pada zaman itu. Beberapa kelompok seniman yang terhubung dengan ASRI—antara lain Sanggar Pelukis Rakyat, Sanggarbambu, dan Gabungan Pelukis Indonesia—kerap melakukan kegiatan melukis bersama di alam terbuka. Para seniman era Revolusi percaya betul bahwa dengan perilaku ini karya-karya mereka dekat dengan masyarakat. Ketimbang mengada-ada atau membuat jadi ada, karya-karya mereka justru apa adanya.

Selain melukis, Kustiyah kerap menjadi waktra dalam lukisan potret karya kawan-kawannya—antara lain Gregorius Sidharta, Sutopo, Sudarso, Sunarto P.R., Edhi Sunarso, dan Trubus. Mengingat nama-nama yang mengisi sebuah periode dalam sejarah seni rupa Indonesia ini, minimnya pencatatan tentang aktivitas seni Kustiyah sebagai sejawat mereka layak dipertanyakan. Dalam penelusuran tiga peneliti Kustiyah (yang percakapannya divideokan bersama Ary “Jimged” Sendy, M. Revaldi, dan Prima Rusdi, 2021), timbul pertanyaan: Saat melukis potret dirinya, di mana Kustiyah berdiri? Saat menjadi model untuk lukisan kawan-kawannya, di mana Kustiyah berdiri? “Di belakang

kanvas” adalah jawaban yang mewadahi dinamika kemungkinan posisi Kustiyah. Ada setidaknya dua arti: Pertama, Kustiyah yang berdiri di belakang kanvas sembari memegang kuas dan melukis. Dan, kedua, Kustiyah yang hadir di belakang kanvas sembari berpose.

Di belakang kanvas juga menjadi judul presentasi khusus di ARTJOG 2023 Motif: Lamaran. Dua cukil kayu, tiga gambar, dan sembilan lukisan Kustiyah di sana dipinjam dari Griya Seni Hj. Kustiyah Edhi Sunarso. Sepanjang hayatnya, ia terus berkarya, aktif dalam pelbagai organisasi perhelatan seni, senang merangkai bunga, dan piawai merancang baju mulai dari motif sampai modelnya. Pada 2006, ia berpameran untuk terakhir kalinya dan enam tahun kemudian meninggal dunia. Pada 2015, keluarganya memajang banyak karyanya di Griya Seni Hj. Kustiyah Edhi Sunarso, di Jombor, Yogyakarta. Sejauh ini, Hyphen— telah mencatat 110 karya Kustiyah, kebanyakan lukisan. Dengan kata lain, seumur hidup Kustiyah, ia bertekun di belakang kanvas.

Hyphen— (terdiri dari Akmalia Rizqita “Chita”, Grace Sambor, Pitra Hutomo, Rachel K. Surijata, dan Ratna Mufida) menelusuri kekaryaan Kustiyah dengan motif senarai rasa penasaran. Bagaimana mungkin, dengan intensitas kekaryaan itu, tak pernah secercah pun kami membaca mengenai Kustiyah? Dari mana kita mengenal praktik kawan-kawannya yang melukiskan Kustiyah? Mengapa sumber-sumber ini tak membicarakan sang model yang juga pelukis? Apakah ini kesengajaan atau kelalaian penulisan sejarah? Bagaimana kita bisa membaca praktik Kustiyah hari ini? Di mana kita bisa memosisikan kelindan peran dan praktiknya? Dan seterusnya.

“Di belakang kanvas”, presentasi khusus karya-karya Kustiyah (l. Probolinggo, 1935; m. Yogyakarta, 2012) oleh Hyphen— dalam ARTJOG 2023 Motif: Lamaran, Jogja Nasional Museum, 1 Juli-27 Agustus 2023.









Foto milik ARTJOG 2023 Motif: Lamaran



Program

Alkisah

Sebuah lokakarya bercerita

7, 14, 21 Agustus 2023
Jogja National Museum

Diselenggarakan bersamaan dengan *Di belakang kanvas*, presentasi khusus karya-karya Kustiyah (l. Probolinggo, 1935; m. Yogyakarta, 2012) oleh Hyphen— dalam ARTJOG 2023 Motif: Lamaran (1 Juli–27 Agustus 2023).

Para penutur cerita :

Andri Setiawan, penulis
Ardi Eka, penulis
Citra Conde, pelaku/pegiat seni
Dhiyah Istina, pekerja seni
Fredy Hendra, seniman
Nessa Theo, seniman dan mahasiswa sejarah
Rifki Akbar Pratama, peneliti di KUNCI Study Forum and Collective
Sora Gia, MC, penyiar, penari, dan peneliti
YB Anugerah, pembaca

Teknisi dan penyunting rekaman

Setyaji Asfani

Para peserta lokakarya merekam tuturan mereka dan hasilnya telah diolah sebagai siniar oleh Hyphen— bersama dengan Setyaji Asfani sebagai teknisi dan penyunting rekaman.

Akses siniar hasil dari Lokakarya Alkisah melalui laman Spotify Hyphen— pada kode QR berikut:





Program

Mengulas anotasi bibliografi “Rekam jejak perempuan seniman di Indonesia 1940-1970”

8 Agustus 2023

Indonesian Visual Art Archive

Anotasi bibliografi “Rekam jejak perempuan seniman di Indonesia 1940-1970” yang disusun oleh Ruang Arsip dan Sejarah Perempuan (RUAS) Indonesia sebelumnya telah dipresentasikan sebagai arsip dalam pameran “Seakan-akan tidak ada matahari” (As if there is no sun) yang diinisiasi oleh kelompok peneliti Hyphen—, di Carnegie International ke-58, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, Amerika Serikat.

Menjelang pameran kedua “Seakan-akan tidak ada matahari” di Galeri Nasional Indonesia yang diselenggarakan sebagai bagian dari Pekan Kebudayaan Nasional 2023, Hyphen— dan RUAS Indonesia bekerja sama dalam mengadakan Diskusi Kelompok Terpumpun bersama para pelaku kesenian, peneliti dan pekerja seni untuk mendapatkan ulasan atas teks yang sudah ada dan berdiskusi mengenai kemungkinan presentasi publik yang lebih luas, serta kelanjutan kerja anotasi bibliografi.

Para pengulas bibliografi:

- **Arham Rahman**, *Peneliti dan kurator Galeri Lorong, Yogyakarta*
- **Ayu Dipta Kirana**, *Manajer koleksi arkeologika dan etnografika Museum Sonobudoyo Yogyakarta*
- **Brigitta Isabella**, *Peneliti dan penulis sejarah seni*
- **Dyan Anggraini**, *Seniman dan Kepala Taman Budaya Yogyakarta (2004-2011)*
- **Gintani NA Swastika**, *Seniman dan kurator*
- **Helly Minarti**, *Peneliti dan kurator seni pertunjukan*
- **Luna Kharisma**, *Peneliti, musisi, dan sutradara teater; Perintis Mirat (kolektif teater)*
- **Muhammad Fauzi**, *Sejarawan*
- **Nadiah Bamadhaj**, *Seniman*
- **Riksa Afiaty**, *Peneliti dan kepala program Indonesian Visual Art Archive (IVAA)*
- **Siti Adiyati Subangun**, *Seniman*
- **Syafiatudina**, *Penulis, kurator dan anggota KUNCI Cultural Studies Center di Yogyakarta*
- **Widya Fitria Ningsih** *Dosen di Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta*



Ruang Arsip dan Sejarah Perempuan (RUAS) Indonesia

RUAS Indonesia diinisiasi secara kolektif pada tahun 2020 di Yogyakarta atas kebutuhan pengarsipan data-data sejarah perempuan dan penulisan sejarah berperspektif perempuan. Anggota awal terdiri dari Ita Fatia Nadia, Yerry Wirawan, Brigitta Isabella, Anna Mariana dan Astrid Reza. Sejak akhir 2022, Tarlen Handayani dan Muhammad Fauzi ikut bergabung.

Foto milik Indonesian Visual Art Archive

Program

Kelompok belajar

Sebuah ruang pertukaran

2 September - 19 November 2023

Daring, Galeri Nasional Indonesia dan Perpustakaan Kementerian Pendidikan,
Kebudayaan, Riset, dan Teknologi

Proses kerja penelusuran jejak-jejak para puan ataupun sosok yang “tersembunyikan” dalam sejarah tidaklah instan—bak memasuki labirin dengan lika-liku nan panjang. Menyadari tantangan ini, kami mengajak teman-teman untuk berbagi pengalaman penelusuran dalam kegiatan Kelompok Belajar.

Kelompok Belajar merupakan satu kegiatan dari rangkaian pameran “Seakan-akan tidak ada matahari” yang diinisiasi oleh Hyphen— dan Kelas Liarsip. Kelompok ini diadakan untuk saling mendengarkan pengalaman penelusuran kisah hidup seniman dan membuka kesempatan bagi para peserta untuk berkolaborasi.





Penata program

Kelas Liarsip merupakan kelompok belajar virtual dengan fokus studi pada arsip film, restorasi, dan sejarah pun dalam sinema Indonesia. Kelas ini berdiri pada Maret 2021 dan dijalankan oleh enam perempuan dan non-biner dengan latar belakang yang beragam namun diikat oleh keresahan dan perhatian sama. Mereka adalah: Efi Sri Handayani (arsiparis film dan ilustrator), Julita Pratiwi (akademisi film dan periset), Lisabona Rahman (arsiparis film), Umi Lestari (akademisi film/sejarawan film/kurator), Imelda Mandala (fotografer), dan Siti Anisah (manajer arsip film). Kelas Liarsip meminjam tradisi lama akan kelas liar sebagai bagian dari strategi mengorganisir pergerakan progresif di Indonesia sejak awal abad ke-20. Nama kelompok ini merupakan singkatan gabungan dari “kelas liar” dan “arsip”.

Peserta kelompok belajar

Alya Maolani (l. Sira-Lombok, 1999) saat ini aktif berkegiatan di Yayasan Pasirputih sebagai Koordinator Baledata. Pada 2023 ia memimpin dan menyutradarai proyek buku komik dan film komik berdasarkan waran (cerita rakyat). Hasil dari proyek ini adalah buku komik waran dan 15 film komik waran yang berisi 15 waran berbeda yang tersebar di seluruh kabupaten di Lombok Utara.

Arifa Hikmah (l. Meureudu, 1993) adalah seorang seniman dan advokat yang menyalurkan advokasi dan aktivisme melalui seni sejak 2016 di Banda Aceh. Arifa juga mendirikan forum Perempuan Berbicara pada 2020 dengan tujuan memperjuangkan kesetaraan dan kampanye anti kekerasan berbasis gender. Saat ini, Arifa sedang memulai penelusuran mengenai Pocut Baren, seorang pahlawan perempuan asal Aceh yang berperang melawan kolonialisme Belanda.

Aulia Nabila Fal (l. Malang, 1999), akrab disapa Bella, aktif sebagai aktivis Tuli dan lincah menulis serta berkesenian. Bella telah menerbitkan karya tulisan yang berjudul “Perempuan dan Tuli” di *Girls Beyond* dan berpartisipasi lewat karya bertema “Janji” dalam pameran 100 karya ilustrasi untuk mewujudkan kesetaraan hak perempuan dan seniman Tuli. Bella juga merupakan salah seorang pendiri dan perancang konten FeminisThemis. Ia juga alumnus Sekolah Pemikiran Perempuan 2023.

Bunga Siagian (l. Jakarta, 1988) adalah pekerja seni dan peneliti yang tinggal di Jatiwangi. Selain kerja-kerja kolektif bersama Jatiwangi art Factory dan Badan Kajian Pertanian, ia juga melakukan penelitian terkait sejarah film Indonesia.

Day (l. Semarang, 1993) percaya bahwa kekuatan dialog, pendekatan kreatif, dan *storytelling* dapat menciptakan dampak positif pada masyarakat maupun komunitas. Selama lima tahun terakhir ia aktif sebagai praktisi dan konsultan komunikasi di berbagai organisasi internasional, khususnya terkait isu iklim, migrasi, anak, orang muda, dan metode partisipatoris. Ia saat ini sedang menyusun cerita foto mengenai *chosen family* dari berbagai arsip dan berkontribusi dalam Queer Indonesia Archive sebagai manajer relawan.

Asrida Elisabeth (l. Rangkangkalo, 1987) bekerja sebagai jurnalis dan pembuat film dokumenter. Isu dan area kerjanya antara lain lingkungan hidup, masyarakat adat, dan perempuan. Ia rutin menulis untuk *Mongabay Indonesia* dan bergerak di komunitas film dokumenter Papuan Voices. Sehari-hari mengelola perpustakaan kecil di Waena, Jayapura, bernama Paraprabuku.

Gema Swaratyagita (l. Jakarta, 1984) adalah seorang musisi, komponis, pengajar musik, dan *performer* yang karyanya banyak bereksplorasi di ranah seni interdisipliner. Perempuan yang pernah mendapatkan EWA Kelola dan beasiswa residensi pegiat budaya ke Selandia Baru ini mendirikan Laring Kolektif sebagai aktivitas kekaryaannya berbasis bunyi, musik, dan kolektivitas yang berfokus pada kolaborasi lintas disiplin.

Halida Bunga Fisandra (l. 1996) adalah komponis dan *research fellow* di Pusat Kajian Antropologi Universitas Indonesia. Sebelumnya, ia memperoleh sarjana seni dalam penciptaan musik di Institut Seni Indonesia, Yogyakarta, dan meraih gelar master dalam antropologi di Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indonesia. Dida salah seorang pendiri dan penggerak Perempuan Komponis: Forum & Lab serta tengah membangun program penelitian musik dan perempuan bernama PK Research.

Carlin Karmadina (l. Larantuka, 1995) adalah pegiat Komunitas KAHE. Ia berperan sebagai peneliti dalam program Cerita-cerita Keberagaman dari Maumere. Selain itu, ia menulis dan menjadi pengelola Laune.id, media komunitas KAHE.

Hilwa Humayrah Adam (l. Palu, 1999) adalah seorang manajer musisi, manajer produksi film, dan akuntan. Ia memulai praktik dalam manajemen kesenian sejak 2018 bersama Culture Project lalu dalam beberapa film pendek seperti *Garis Khatulistiwa* (Aditya Ahmad) dan film dokumenter tentang RUU PKS. Saat ini ia tergabung di Forum Sudutpandang, kolektif seni berbasis di Palu sebagai bagian dari tim program.

Luna Kharisma (l. Surakarta, 1993) lahir dan tumbuh di Surakarta. Aktif sebagai pekerja seni pertunjukan khususnya sebagai sutradara teater. Bersama Udiarti dan kawan-kawan perempuan lainnya, Luna merintis Mirat Kolektif sebagai ruang aman untuk bertukar gagasan dan mencipta karya seni bersama-sama. Karya dan aktivitas terbaru Mirat Kolektif dapat dilihat melalui IG @miratkolektif dan YouTube Mirat Kolektif.

Martini Supiana (l. Batu Keruk, 1989), akrab dipanggil Ana, adalah ibu dari dua anak perempuan. Ana bergelut di dunia pendidikan anak usia dini sejak 2012 dan mulai aktif berkegiatan bersama Yayasan Pasirputih sejak 2017, termasuk dalam program Aksara Tani, kegiatan pemulihan trauma pasca-gempa dengan memasak bersama perempuan juru masak lokal, dan kegiatan mendongeng.

Nerlian Gogali (l. Tabarano, 1978) adalah pendiri dan pegiat Mosintuwu, organisasi masyarakat akar rumput di Poso, Sulawesi Tengah, yang fokus pada perjuangan kedaulatan ekonomi, sosial, budaya, dan politik. Ia mengorganisir dan mengadvokasi komunitas di desa-desa melalui pendidikan kritis dan radio komunitas. Ia juga memimpin Ekspedisi Poso sejak 2019 dan aktif meneliti serta menulis tentang Poso, khususnya terkait perempuan, lingkungan hidup, sosial budaya, ekonomi, dan politik.

Rahmadiyah Tria Gayathri (l. Palu, 1992) adalah seniman lintas disiplin, produser film, peneliti, dan praktisi pengurangan risiko bencana. Salah satu pendiri kolektif Forum Sudut Pandang yang berbasis di Palu, sejak 2014 ia menginisiasi berbagai proyek seni sebagai manajer, produser, dan penata artistik. Lahir dan tumbuh besar di Pulau Sulawesi, ia terbiasa mengembangkan karya dan penelitiannya menggunakan subjektivitas Timur sebagai pijakan dan artikulasi untuk bernegosiasi dengan wacana dan medium seni yang dipilihnya.

Stephanie Narriswari (l. OKU Timur, 1991) mulanya terpaksa berkuliah di Jurusan Sejarah, namun, ketika menemukan buku *Aku Ingat*, mulai menyukai proses penelusuran dan penulisan sejarah dari hal-hal terdekat. Kini ia bekerja sebagai penulis lepas dan editor untuk *Suara Grina* (komunitas jurnalis warga yang mendokumentasikan kegiatan budaya dan seni), fasilitator hak kesehatan seksual dan reproduksi (HKSR) dan menstruasi sehat di Yayasan Biyung, serta relawan dokumentasi di Paraparabuku, Jayapura.

Yulia Aron (l. Lela, 1995) adalah salah satu pegiat Komunitas KAHE. Antara lain ia menjadi asisten manajer program dalam Cerita-cerita Keberagaman dari Maumere. Saat ini ia tertarik pada isu feminisme dan sedang mendalami psikofeminisme Sabina Spielrein (khususnya tentang pilihan hidup sebagai *single woman* dan relasinya dengan empati sebagai kekuatan psike perempuan).

Program

Bagaimana mereka melihat lukisan tempo hari?

Bagaimana kita melihatnya hari ini?

Sebuah diskusi

24 Oktober 2023

Ruang Pamong Budaya Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi

Pameran koleksi *Seakan-akan tidak ada matahari* menghadirkan 54 lukisan yang hampir semuanya lebih tua dari kebanyakan dari kita. Pun begitu, ia hadir nyaris setara dengan kita, berdiri sendiri, dan apa adanya. Tapi, sejauh apa sebenarnya kita memahami lukisan hari ini? Dengan melimpahnya pilihan rupa, mengapa kita kembali melihat lukisan?

Panel ini berupaya menelusuri lukisan dari ragam perspektif pembicara yang masing-masing akan mengulas lukisan secara khusus melalui pemilihan karya dan teks sebagai berikut:

Lukisan Emiria Sunassa dalam koleksi National Gallery Singapore

1. *Bahaya Belakang Kembang Terate/Danger lurking behind the lotus* (c. 1941-1946)
2. *Balinese Dancer/Mario Penari Bali* (c. 1940)

Sepilihan teks Oei Sian Yok dari buku *Dari Pembantu Seni Lukis Kita: Bunga Rampai Tulisan Oei Sian Yok 1956-1961* (2019) yang disunting oleh Brigitta Isabella

1. “Pameran 5 Pelukis Djakarta: Nashar, Mardian, Zaini, Srijani Hudijonoto, Mardijanto”
2. “Tiga pelukis Jogja: Handriko - Siti Rulijati - G. Sidharta) di Ibukota”
3. “Pelukis Rustamadji di Djalan Blora: Atjara kedua Taman Seni Rupa”

Teks Dan Soewaryono “Dikitar pelukis dan pengarca wanita”, *Majalah Budaya*, Januari 1957.



Pembicara

Anissa Rahadiningtyas (l. Jakarta, 1986) adalah seorang sejarawan seni yang meraih gelar Ph.D. dalam bidang Sejarah Seni di Cornell University atas penelitiannya akan posisi dan pertanyaan mengenai religiusitas Islam, ritual, dan pertunjukan dalam karya-karya seni rupa modern dan kontemporer di Indonesia. Saat ini ia adalah kurator *Islamic aesthetics in modern and contemporary Southeast Asia* di National Gallery Singapore. Minat penelitiannya meliputi *comparative modernisms*, kajian Samudra Hindia, teori-teori pascakolonial dan dekolonial, gender dan feminisme, lingkungan hidup, dan kajian keIslaman.

Ibrahim Soetomo (l. Jakarta, 1995) merupakan seorang penulis, peneliti dan manajer program seni rupa. Beberapa publikasi terakhirnya adalah “Buku Biru/In the Intermittences of Day” (Rumah Tangga, 2021), “Amrus Natalsya: Memahat Bahtera Purba dan Pecinan Kota Tua” sebagai bagian dari proyek Pusaka Seni Rupa Indonesia 2: Seni Patung Indonesia Modern (Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, 2021), “Direktori: Peta Kolektif Indonesia 2010 - 2020” (Whiteboard Journal & British Council, 2020). Ia merupakan kontributor lepas di Whiteboard Journal.

R.E Hartanto (l. Bandung, 1973) mendapat pendidikan seni rupa di Studio Seni Lukis, Jurusan Seni Murni, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung (1992-1998) dan Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam, Belanda (2001-2002). Sejak 1998 hingga saat ini Tanto berkiprah sebagai perupa dengan berkarya, mengikuti pameran kelompok dan pameran tunggal, membuat lokakarya dan proyek seni rupa, mengikuti program *artist in residence*, dan menjadi kurator pameran seni rupa di berbagai kesempatan. Selain berkarya Tanto juga mengajar kursus dan menulis blog seni rupa di Klinik Rupa Dokter Rudolfo. Tanto adalah duta jenama Royal Talens, produsen alat dan bahan seni rupa dari Apeldoorn, Belanda, untuk periode 2022-2023.

Program

Tur pameran

Bersama Roger Nelson dan Hyphen—

25 Oktober, 12 & 19 November 2023
Galeri Nasional Indonesia





Roger Nelson adalah seorang sejarawan seni dan kurator, serta Asisten Profesor Sejarah Seni di Universitas Teknologi Nanyang, Singapura, yang meneliti seni modern dan kontemporer di Asia Tenggara, dengan perhatian utama pada masalah historiografi dan metode. Ia pernah menjabat sebagai kurator di National Gallery Singapore, menerima Translation Prize dari A.L. Becker Southeast Asian Literature pada 2022, dan saat ini sedang menulis sebuah buku tentang sejarah seni artistik, ikut menyunting sebuah buku tentang Emiria Sunassa, dan turut mengkurasi sebuah pameran tentang Araya Rasdjarmrearnsook. Roger adalah salah satu pendiri dan penyunting *Southeast of Now: Directions in Contemporary and Modern Art in Asia*, sebuah jurnal ilmiah yang diterbitkan oleh NUS Press.

Dalam tur pameran ini, Roger membagikan pembacaannya akan karya-karya yang dipamerkan dalam *Seakan-akan tidak ada matahari*, serta mengajak kita untuk berkenalan dengan seniman-seniman dari kawasan lain yang berkarya pada periode yang kurang lebih sama, sehingga menunjukkan kelindan dan keterkaitan praktik kesenimananan yang tercipta dari kemiripan kebudayaan dan sejarah yang dialami bersama.

Program

Pemutaran film dan diskusi

Bersama Kelas Liarsip, Kelompok LIMAS, dan Titimangsa

28 Oktober 2023

Galeri Nasional Indonesia



YANG TERTINGGAL DI JAKARTA (2022)

Sutradara Sri Qadariatin, penulis naskah Felix K. Nesi, pemain Dira Sugandi

Durasi 41 menit

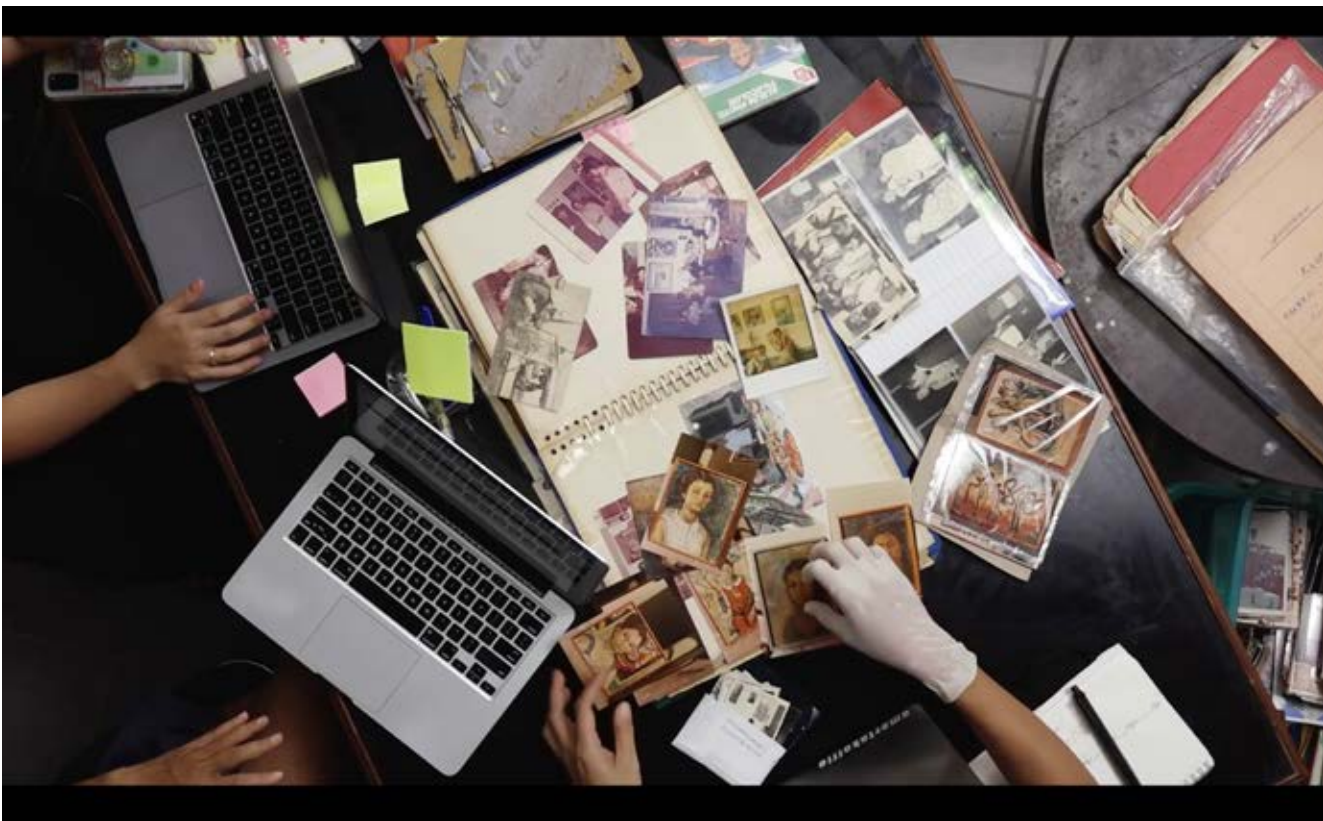
“Yang Tertinggal di Jakarta” menceritakan pelukis perempuan Emiria Soenassa yang dipentaskan pada 2022 sebagai salah satu judul dari seri monolog *Di tepi sejarah*, yang mengangkat orang-orang yang berada di tepian pusaran besar sejarah Indonesia. Orang-orang yang mewarnai sejarah bangsa dengan kekhasannya masing-masing dan merespon peristiwa dengan apa yang mampu mereka lakukan.

Di tepi sejarah telah diselenggarakan selama 2 tahun dengan total 9 judul monolog yang telah dipentaskan. Seluruh judul dapat disaksikan di Indonesiana TV dan Youtube Budaya Saya. Tahun ini, *Di tepi sejarah* akan kembali dengan 5 judul monolog yang akan dipentaskan pada Desember 2023.

DI BELAKANG KANVAS (2022)

*Oleh Ary “Jimged” Sendy, M. Revaldi, Prima Rusdi, dengan Hyphen —
(Akmalia Rizqita “Chita”, Grace Samboh, Ratna Mufida)
Durasi 34 menit*

Di belakang kanvas adalah rekaman percakapan antara tiga peneliti Kustiyah. Dalam video ini, ‘di belakang kanvas’ punya setidaknya dua arti. Pertama, Kustiyah yang berdiri di belakang kanvas sembari memegang kuas dan melukis. Dan, kedua, Kustiyah yang hadir di belakang kanvas sembari berpose. Ia memang kerap jadi waktora (*subject matter*) dalam lukisan potret karya kawan-kawan senimannya—antara lain Gregorius Sidharta, Sutopo, Sudarso, Sunarto PR, Edhi Sunarso, dan Trubus. Pertanyaan yang tersirat dari 24 menit percakapan para peneliti ini adalah: Saat melukis potret dirinya, di mana Kustiyah berdiri? “Di belakang kanvas,” adalah jawaban yang mewadahi dinamika kemungkinan posisi Kustiyah ini.



MERANGKAI RATNA ASMARA (2022)

Oleh Ersya Ruswandono, Sabila Nurbayani, dengan Kelas Liarsip (Efi Sri Handayani, Imelda Taurina Mandala, Julita Pratiwi, Lisabona Rahman, Umi Lestari)

Durasi 66 menit

Ratna Asmara merupakan sutradara, aktris dan produser film yang tercatat aktif berkiprah dalam sinema Indonesia sejak 1940 hingga 1955. Sepanjang hidupnya ia telah menyutradarai lima buah film - dari *Sedap Malam* (1950), *Musim Bunga di Selabintana* (1952), *Dr. Samsi* (1952), *Nelajan* (1953), dan *Dewi dan Pemilihan Umum* (1954). Dalam dokumenter ini, Kelas Liarsip - kolektif periset dan arsiparis film hendak menelusuri jejak-jejak perjalanan sosok Ratna Asmara melalui telusur dokumen, hingga reparasi dan digitisasi materi *copy* positif 35mm *Dr. Samsi* (1952).



KUSTIYAH ET AL PRESENTASI PUBLIK

2021 **[PANEL]** Ratna Mufida, “Surat untuk Kustiyah” , *Peminggiran Perempuan dari Sejarah Seni*, diselenggarakan oleh Sekolah Pemikiran Perempuan & Jakarta Biennale 2021: ESOK

2022 **[PANEL]** Akmalia Rizqita “Chita”, Grace Samboh, Ratna Mufida, “PANGGUNG: Kerja berjalan penelusuran para puan” diselenggarakan oleh Sekolah Pemikiran Perempuan, 23 Juli 2022

2022 **[TEKS]** Grace Samboh & Ratna Mufida. “Dua Lukisan Potret Kustiyah oleh Sudarso: Apakah Mereka Berteman?” untuk LauNe: Citizen and Archive edition, 31 Agustus, 2022. Dapat diakses di <https://laune.id/lukisan-potret-kustiyah/>

2022 **[PAMERAN]** Hyphen — (Akmalia Rizqita “Chita”, Grace Samboh, Ratna Mufida). “As if there is no sun” sebagai bagian dari Carnegie International ke-58: Is it morning for you yet?, dengan tim kuratorial Sohrab Mohebbi, Ryan Inouye, dan Talia Heiman di Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, Amerika Serikat, 24 September 2022 – 2 April 2023

2022 **[PANEL]** Grace Samboh, “Mistrusting history, pursuing ‘what ifs,’” , sebuah lokakarya di Galeri Soemardja, Institut Teknologi Bandung, 10-17 November 2022, sebagai bagian dari Curatorial Currents from the Southeast.

2023 **[PAMERAN]** Hyphen — (Akmalia Rizqita “Chita”, Grace Samboh, Ratna Mufida, Rachel K. Suriyata) “Di belakang kanvas”, ARTJOG 2023 Motif: Lamaran, 30 Juni – 27 Agustus, Jogja National Museum

Hyphen—

Pada 2011, Ratna Mufida, Pitra Hutomo, dan Grace Samboh menggagas Hyphen— sebagai ruang percakapan yang berkesinambungan mengenai masa lalu praktik estetik di sekitar mereka. Tak berapa lama kemudian, Hyphen— memperluas ruang percakapan tsb dengan melibatkan diri dalam beragam kegiatan artistik mulai dari pembuatan pameran, bermacam penerbitan, kerja pengarsipan dan penelitian, percakapan terbuka, karaoke, bakar-bakar serta makan-makan, dan lain sebagainya. Cita-cita Hyphen— adalah mengedepankan rasa penasaran dan kesejahteraan hidup bersama sebagai muara dari kerja-kerja kesenian. Sejak 2020 dan 2023, Akmalia Rizqita “Chita”, Rachel K. Surijata, Andri Setiawan, dan Ruhaeni Intan ikut bergerak bersama Hyphen—.

AKMALIA RIZQITA (l. Jakarta, 1996) atau biasa dipanggil ‘Chita’, saat ini bekerja dan tinggal di Jakarta, Indonesia. Sejak 2015, ia menyalurkan ketertarikannya terhadap kerja pengorganisasian seni melalui bekerja di beberapa ruang seni dan turut mengelola berbagai kegiatan seni rupa. Selain bekerja sebagai manajer galeri di RUBANAH Underground Hub, Jakarta, ia juga mendalami rasa penasarannya terhadap berbagai bentuk rupa bersama kelompok peneliti Hyphen—.

ANDRI SETIAWAN (l. Salatiga, 1996) menempuh studi jurnalistik di Universitas Kristen Satya Wacana. Pernah bekerja di majalah Historia. Menulis sejarah politik, seni dan sastra serta sering kali menulis sejarah apa saja yang tiba-tiba menarik hati. Sedang berminat pada sejarah publik dan isu dekolonisasi. Kini tinggal di Yogyakarta, belajar kerja-kerja pengarsipan dan tengah menyusun memoar seorang eks-tahanan politik 1965.

GRACE SAMBOH (l. Jakarta, 1984) hampir yakin bahwa setiap orang butuh tiga tubuh. Klaim bahwa Indonesia kekurangan infrastruktur negara dianggapnya ketinggalan zaman. Melalui penelitian, penulisan, dan kerja kuratorial, ia bersijingkat peran dalam beragam elemen dan lembaga seni di sekitarnya. Ia percaya bahwa kerja kuratorial adalah memahami sekaligus membuat sesuatu pada waktu yang bersamaan. Ia bagian dari Hyphen— dan terhubung dengan RUBANAH Underground Hub. Kerja dan tulisannya ia kumpulkan dalam www.gracesamboh.net

PITRA HUTOMO (l. Jakarta, 1984, gender non biner) bekerja sebagai fasilitator pengelolaan pengetahuan untuk kelompok masyarakat sipil. Ia menggunakan seni dan teknologi untuk membuka percakapan mengenai krisis ekologis, upaya penegakan HAM, well-being dan pertumbuhan kelompok, juga keamanan dan keselamatan pembela HAM. Pitra terlibat dalam kerja-kerja kolektif seni dan aktivisme feminis seperti **Hyphen—**, Peretas, TaskForce KBGO, Biyung Indonesia. Sampai Januari 2024 ia adalah anggota Majelis Pertimbangan Organisasi Serikat Pekerja Industri Kreatif dan Media (SINDIKASI).

RACHEL K. SURIJATA (l. Jakarta, 1997) tinggal dan bekerja di Yogyakarta. Rachel lulus dari Antropologi dan Media, Goldsmiths, University of London. Pada 2017, Rachel melaksanakan program magang di EUROPALIA Indonesia Festival dengan dukungan dari Erasmus Traineeship Grant. Setelah lulus, Rachel mengikuti Kelas Kurator Muda Dewan Kesenian Jakarta di akhir tahun 2019 dan mulai terlibat dalam proyek-proyek bersama Hyphen— sejak 2020. Pada 2021, Rachel juga tergabung dalam tim kuratorial pameran Jakarta Biennale 2021: ESOK.

RATNA MUFIDA (l. Kediri, 1979) menikmati hari-hari dengan bekerja sambil bermain-main bersama teman-teman dekatnya di Hyphen—, melakukan penelitian, riset, kuratorial, manajerial, hingga kerja administrasi sekaligus. Bersama mereka, ia menempuh perjalanan ulang-alik menelusuri pengetahuan yang disarikan dari praktik dan karya sejumlah seniman Indonesia di masa lampau, serta mengulik potensi pembacaan serta pengamalan pengetahuan itu sesuai konteks praktik seni hari ini. Kadang-kadang, ia juga kepikiran soal isu kesejahteraan pekerja seni di Indonesia.

RUHAENI INTAN (l. Pati, 1995) memulai debut sebagai novelis ketika novel pertamanya, *Arapaima*, diterbitkan oleh Buku Mojok, 2019. Selain menulis fiksi, ia juga berkarir di industri media sebagai penulis lepas. Ketertarikannya pada sastra membuatnya bersinggungan dengan banyak komunitas seni budaya, salah satunya Perkawanan Perempuan Menulis dimana ia menjadi salah satu anggota. Saat ini Intan sedang mempersiapkan novel ketiga sembari terus berkuat dengan teks-teks fiksi maupun non-fiksi yang menjadi sandaran hidupnya.

Diselenggarakan oleh



Mitra kerjasama



Rekanan







ISBN 978-623-96401-3-2



9

786239

640132